فى الشعر الأموى

دراسة فى البيئات

الدكتور يوسف خليف



بســــــم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمـــــة

لم يكـد الأمرُ يستقيم لبنى أمية ، وتهدأ الأوضـاع السياسية الثائرة التى أعقبت أحداث الفتنة الكبرى التى أطلعت رؤوسها البغيضة فى أواخر خلافــة عثمان ، ولم تكد تستقر الحياة الاجتماعية الجديدة التى كانت مع امتداد حركة الفتوح الإسلامية وانطلاقها من أعماق الجزيرة العربية المغلقة إلى آفــاق العــالم القــديم الممتــدة إلى ماوراء البصــر تتطور تطورا بعيد المدى ، لتنتقل بالمجتمع العربى القديم إلى مجتمع إسلامى جديد ، تشارك فى بنائه وتطويره العناصرُ الأجنبية التى انضوتْ تحت لواء الإسلام ، حاملةً معها حضاراتها وثقافاتها الموروثة ، حتى أخذت الأرضُ الفنية ـ التى كانت قد اهتزت تحت أقدام الشعراء المخضرمين الذين عاشوا مرحلة الانتقال بين الجاهلية والإسلام فى مفترق الطرق ـ تستقر تحت أقدام الطلائع المتقدمة من الشعراء الإسلاميين ، وتتضح أمام أعينهم معالمُ الطريق الجديد ، بعد أن هدأت ومضات الأضواء الخاطفة التى واكبت ظهور الإسلام وانطلاقه ، وبهَرَتْ بوميضها عيونَ الشعراء الذين سلكوا الطريقَ الجديد وهم يعانون من اضــطراب الرؤية وزَيْغ البصر ، وأخذ نهرُ الشعر يتدفق من جديد فى قوة وصخب سالكا مجراه القديم تارة ، ومنحرفا عنه إلى مسالك جديدة تارة أخرى .

* * *

فى ظل هذا التطور البعيد المدى الذى أصاب المجتمع العربىّ أخذتْ بيئاتُ الشعر يتغير توزيعُها الجغرافىّ عما كانت عليه فى العصر الجاهلى ، نتيجةً لاتســاع رقعة الدولة ، وامتداد آفاقها إلى ماوراء الجزيرة العربية ، وهجرة

جماعاتٍ كبيرة من القبائل العربية إلى البلاد المفتوحة واستقرارها بها ، ثم انتقال حاضرة الخلافة من الحجاز إلى الشام ، وظهور « القصر » لأول مرة فى تاريخ العرب عاملاً مؤثراً فعّالا فى الحياة العربية من شتى جوانبها ، فبعد أن كانت نَجْد هى البيئةَ الأساسية التى ازدهر فيها الشعر الجاهلىّ ، والمركزَ الأول الذى سجّل فيه هذا الشعرُ نهضَتَه الرائعة الممتازة منذ أن استقرت له تقاليدُه ومقوِّماته فى أواخر القرن الخامس الميلادى فى أيام حرب البَسُوس ، تَغَيرَّ التوزيع الجغرافىُّ لبيئاتِ الشعر الأموى واتسعت رقعته ، فلم تَعُدْ محصورة فى داخل الجزيرة العربية ، وإنما تجاوزتها إلى ماوراءها من الأقاليم التى فَتَحها المجاهدون العربُ وأخضعوها لحكم الإسلام ، وظهرتْ لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى ظاهرةُ « التَخَصُّص » ، فقد تخصصتْ كلُّ بيئةٍ من هذه البيئات للونٍ معين ازدهر بها ، وتميَّزتْ به ، حتى أصبح هو اللونَ البارزَ فى لوحة حياتها الفنية ، وإنْ لم يمنع هذا من ظهور الألوان الأخرى التقليدية ألواناً ثانوية فى هذه اللوحة .

* * *

هذه الظاهرة ـ ظاهرة التخصص ـ التى عرفها الشعر العربى لأول مرة فى تاريخه ، والتى ربما لم يعرفها بعد ذلك ، هى التى أقمتُ عليها هذه الدراسة لحركة الشعر فى العصر الأموى ، وهى التى لَفَتَتنى إلى هذه الرؤية الجديدة ، وهى التى أضاءت لى معالم الطريق الذى مضيتُ معه أرصد حركة الشعر على امتداده .

مضيت مع هذه الرؤية أرصد حركة الشعر فى بيئات المجتمع الأموى الأساسية التى شهدت نشاط هذه الحركة واتجاهاتها ، وسجّلت النهضة الفنية التى ازدهر الشعر فى ظلالها محقّقا تلك الصورة الرائعة من « التطور والتجديد » التى شهدها هذا العصر ، وهو يتحرك من «الكلاسيكية القديمة» التى بلغت ذروة نضجها الفنى فى العصر الجاهلى إلى « الكلاسيكية الجديدة » التى راحت تأخذ طريقها فى القصيدة الأموية بعد مرحلة الانتقال « الإسلامية » التى عبرتها القصيدة العربية فى عصر صدر الإسلام .

ومن الواضح أن هذه البيئات التى تحرك فيها الشعر حَرَكتَه الإبداعية التى أعطتْ هذا العصرَ ملامحه وقسماتِه الفنية المميِّزة له هى البيئات الأربع التى أمدَّت العصر بأهم شعرائه ورُوَّادَ الحركةِ الإبداعيةِ فيه : بيئة الشام حيث استقرت الخلافة ، وظهر القصر ، وسيطر الحزب الأموى على الحكم ، وفيها ظهر شعر المدح المؤيد للحزب الحاكم الذى تحكَّم فى حركته شعراء العصر الكبار ، أو « الفحول » ـ كما كانوا يطلقون عليهم . وبيئة العراق حيث انحازت أحزاب المعارضة السياسية ، وحيث التَفَّت القبائل التى استقرَّتْ فى المصرين الجديدين : البصرة والكوفة ، حول عصبياتها القديمة التى حملتها معها من البادية الجاهلية لتعيد إليها الحياة فى الأرض الجديدة التى فَتَحها الله عليهم ، ومع المعارضة السياسية ، ومع العصبيات الموروثة ، ازدهر فى هذه البيئة لونان من الشعر تخصصت لهما : شعر المعارضة السياسية ، وشعر النقائض . وبيئة الحجاز حيث تركزت الأرستقراطية العربية بثرائها التليدِ والطريف ، وتدفقت غنائم الفتوح من أموال وأسرى وسبايا ، وحيث ارتفعت موجة عالية من الغناء والموسيقا ، وانتشرت طبقة من الشباب الذى أتاحت له ظروف حياته المختلفة فرصاً من الفراغ والرخاء والحضارة ، ظهر لونٌ متميِّز من الغَزَل له سِمَاتُه وطوابعه ، وبخاصة فى مدنها الثلاث الكبرىٰ : مكة والمدينة والطائف ، تَخصص له شعراؤها ، وهو ذلك الغزل الحضارىّ أو اللاهى أو ـ كما يَحْلُو لى أحيانا أن أُطلق عليه ـ « الغزل على الطريقة الحجازية» . وبيئة الباديةَ ، بادية نجد وباديَة الحجاز ، التى ظلت محتفظةً بتقاليدها الموروثة ، تقاليد القبيلة التى أخذتْ فى نفوس أبنائها شكلَ المقدَّسات ، بعيدةً إلى حدٍّ غير قليل عن التيارات الحضارية المتدفِّعة من حولها ، مع تطور لم يكن منه بُدٌّ نتيجةً حتميَّةً لظهور الإسلام وانتشار قيمه الخلقية والدينية بها ، ظهر لون آخر من الغَزَل ، وهو الغزل العُذْرىّ أو البدوىّ ، الذى يمثل الوجه المقابل للغزل الحضارىّ فى بيئة المدن الحجازية ، وظهر وصف الصحراء الذى تحوَّل عند ذى الرُّمَّة ، ابن البادية الشرقية ، إلى صورة جديدة متطوِّرة عن الصورة الجاهلية تطوُّراً تحوَّل بها من أن تكون وصفا تقليديا إلى أن تكون غَزَلا يصوِّر مشاعر عاشق لها مفتونٍ بها ، وظهرت

الأرجوزة فى صورتها المتطورة التى خرجت بها من دوائرها الشعبية التى كانت تدور فيها فى العصر الجاهلى إلى دوائر رسمية راحت تدور فيها مع القصيدة ، مسجِّلة بهذا مايشبه الثورة فى تاريخ الرجز ، وهى الثورة التى حمل لواءها مجموعة من الرُّجَّاز من أبناء هذه البادية .

* * *

حول هذه البيئات وماتخصَّصت له من هذه الموضوعات ، تدور هذه الدراسات التى أتمنى أن تكون قد استطاعت من خلال هذه « الرؤية » أن تعرض صورة واضحة لحركة الشعر فى هذا العصر ، وأن تَرْصُدَ معها العوامل التى وقفت وراءها ، والدوافع التى وَجَّهتها ، والظروف التى أحاطت بها .

غير أنه لم يكن من الطبيعى أن نَعْبُر الطريق إلى العصر الأموى دون أن نتوقف عند الجسر الفاصل بين الجاهلية والأموية ، وهو العصر الإسلامى كما يُسَمَّى أحيانا ، أو عصر صدر الإسلام كما يسمَّى أحيانا أخرى ، وهو العصر الذى شَهِدَ التجارب الأولى للقصيدةالإسلامية كما قدَّمها لنا جيلُ الشعراء المخضرمين الذين أدركوا العصرين ، وجيلُ الشعراء الإسلاميين الأوائل الذين بدأوا خطواتهم الأولى على الطريق الفنّى مع ظهور الإسلام .

ومن هنا كان هذا المدخل الذى قدَّمتُه بين يَدَىْ هذه الدراسات ، وهو مدخل جعلتُ الهدفَ الأساسىّ منه أن أتبين التطور الذى أصاب الشعر العربى بعد ظهور الإسلام ، وإلى أى مَدًى اختلفت صورته عن الصورة الجاهلية ؟ وكيف بدأت البواكيرُ الأولى للقصيدة الإسلامية فى الظهور ؟ وفى عبارة موجزة : كيف كان الموقف الفنى ، موقف الشعر ، بعد ظهور الإسلام ؟ وكيف ظهرت القصيدة الإسلامية لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى ؟

* * *

هذه هى « الرؤية » التى أقدِّم من خلالها هذه الدراسات ، وفى ظنى أن ظاهرة « التخصص » هى التى تحدِّد معالم الصورة التى كان عليها الشعر الأمــوىّ ، وتركّز الأضواء على ملامحها وقسمَاتها المميِّزة لها ، وتكشف عن الدوافع التى وقفت وراء خطوطها وألوانها . وكل ما أتمناه أن أكون قد وُفِّقتُ فيما قصدتُ إليه منها .

والله يَعْصِمنا من الفتنة ، ويُجَنِّبنا الغرور .

* * *

القاهرة ١٩٩١ — يوسف خليف

مدخــل
عصر صـدر الإسلام
من الجاهليـة إلى الإسلاميـة

- الإسلام والشعــر
- تأثيرات إسـلامية
- حســان بن ثـابت

(١)

الإسلام والشعـــر

كان ظهور الإسلام ثورةً غيَّرت من حياة العرب الجاهليين ومن طبيعة المجتمع العربى فى العصر الجاهلى فى شتى جوانبه تغييرا بعيد المدى . فقد جاء الإسلام داعيا إلى الإيمان بدين واحد ورب واحد لاشريك له ، ونبذ عبادة الأصنام والأوثان التى عكف العرب على عبادتها ، منذ أن أخذ شأن ديانة إبراهيم الحنيفية يتضاءل فى الجزيرة العربية . ووقف العرب فى وجه الدعوة الإسلامية يعارضونها ، ويهاجمون النبى صلى الله عليه وسلم ومَنْ آمنوا معه فى محاولة عنيفة لوقف هذا التيار الجديد الذى يهدد عقيدتهم الدينية تهديدا خطيرا ، ويزلزل الأرض التى استقرت تحت أقدامهم منذ أن أرسى آباؤهم الأولون تقاليدها . وظل النبى عليه الصلاة والسلام طَوَال الفترة التى قضاها فى مكة بعد نزول الوحى عليه يدعو إلى الدين الجديد دعوةً مسالمة لم تُؤْتِ ثمارها المرجوّة لما لقيته من معارضة شديدة تزعمتها الأرستقراطية المكية حرصاً على ماكان لها من زعامة وسلطان ، ودفاعا عن الوثنية التى كانت مكة مركزها الأساسى ، حتى إذا ماهاجر النبى وأصحابه إلى يثرب حاملين معهم الدعوة إلى الدين الجديد ، ناجين بها من المعارضة المكية العنيفة ، بدأ صراع بين المسلمين من أتباع الدين الجديد وبين المشركين حُمَاة الوثنية من أهل مكة ومن التفَّ حولهم من القبائل العربية ومن تآمر خلفهم من قبائل اليهود التى كانت تنزل فى شمالىّ الجزيرة . واتخذ هذا الصراع مسلكين ، فكان صراعا فنيا يعتمد على الشعر ، وكان صراعا حربيا يعتمد على القتال والجهاد ، وكان أيضا صراعا جَدَليا مع أهل الكتاب تولى أمرَه القرآنُ الكريم حين مضى يجادلهم ويحاجُّهم فيما أثاروه من اتهامات للدين الجديد ، ومحاولات للتعريض به والتشكيك فيه . ثم يستقر الأمر منذ عام الفتح فى السنة الثامنة للهجرة ، فقد آمنت قريش بالدين الجديد وأخذت وفود القبائل تتوافد على النبى لتعلن إسلامها وتدخل فى دين الله أفواجا .

وانتشر الإسلام ، وأشرقت الجزيرة العربية بنور ربها ، وتحول العرب عن وثنيتهم القديمة إلى الدين الجديد ، وأخذ المجتمع العربى يتحول من صورته القبلية المفككة التى تسيطر عليها المنازعات والحروب ، وتستبدُّ بها أسباب الخصام والنزاع إلى مجتمع موحَّد تذوب فيه العصبيات القَبَلية ، وتختفى منه المنازعات التى كانت بين القبائل ، والتى طالما هددت وحدة العرب وفرَّقتهم قبائلَ متخاصمة متناحرة تعيش حياة دامية حمراء ، وأخذت الوحدةُ العربية فى الظهور منذ أن تمَّ للنبى إخضاعُ الجزيرة العربية كلها ، وتوحيدُ القبائل كلها فى ظلِّ نظام سياسى واحد ، وفى ظل حياة اجتماعية واحدة . ولأول مرة فى تاريخ العرب تقوم لهم دولة موحَّدة لها حكومة تقوم على شؤونها ، ولها نظام سياسى واجتماعى منظم دقيق ، ولأول مرة فى التاريخ تظهر الوَحدةُ العربية .

وأخذ العرب بعد ذلك يخرجون من جزيرتهم إلى الأقطار المجاورة لها لينشروا بها الدين الجديد ، وليخضعوها لحكم الإسلام ، وليؤسِّسوا إمبراطوريتهم الإسلامية الكبرى التى تضم تحت لوائها العربَ والأجانبَ على حد سواء ، لا فرق بين عربى وأعجمى إلا بالتقوى كما دعا إلى ذلك رسولُ الله . وهكذا كان الإسلام ثورة سياسية فى حياة العرب كما كان ثورة دينية .

وهو أيضا ثورة اجتماعية قضت على النظام الاجتماعى الذى كان سائدا فى الجزيرة العربية فى العصر الجاهلى ، وحاولت جاهدةً القضاءَ على العصبيات القبلية التى كانت تهدد أمن الجزيرة بالتحلل والتفكك والفوضى . وفى ظل هذا النظام الاجتماعى الجديد نَظَّم الإسلام العلاقات الاجتماعية والاقتصادية بين طبقات المجتمع المختلفة ، بما نظَّمه من معاملات وماوضعه من تشريعات وأحكام .وأخذ العرب بعد ذلك كله يمضون فى طريقهم فى مَدَارِج الحضارة الإسلامية حاملين معهم مشاعل الدين الجديد .

* * *

وهنا نتساءل : هل كان الإسلام ثورةً أدبية أيضا غَيَّرَت من الصورة التى كان عليها المجتمع الأدبى فى العصر الجاهلى ؟

للإجابة عن السؤال لابد أن نقف عند مسألتين :

الأولى أن الإسلام جاء ومعجزته الكبرى معجزة أدبية وهى القرآن . وقد وقف العرب عندما استمعوا إلى أوائل الآيات التى كانت تُنَزَّل على النبى صلى الله عليه وسلم مَبْهُوتين أمامَ هذا الأسلوب الرائع الذى لم يَعْهدوا مثله فى كلامهم ، فاضطربوا أمامه واختلفت آراؤهم فيه ، فقالوا تارة إنه شعر ، وقالوا تارة أخرى إنه كَهَانة ، ثم عادوا فاعترفوا بأنه أسلوب معجز من طرازٍ يختلف عن كلامهم وفنونهم الأدبية التى يعرفونها ، فلا هو يتشابه مع شعرهم ، ولا هو يتشابه مع خطابتهم ، ولاهو يتشابه أيضا مع مايعهدونه من أساليب الكهان فى أسجاعهم . ووقف القرآن يتحداهم تثبيتا لإعجازه بأن يأتوا بسورةٍ مِنْ مثله : « فَلْيأتُوا بحديثٍ مثله إن كانوا صادقين » (الطور / ٣٤) ، « أم يقولونَ افتراه قل فائتوا بعَشْر سُوَرٍ مِثْلِه مفتريات » (هود / ١٣) ، « أم يقولون افتراه قل فائتوا بسورة مثْله » (يونس ٣٨) « وإن كنتم فى ريب مما نزلنا على عَبْدنا فائتوا بسورةٍ من مثْلِه » (البقرة / ٢٣) ثم حسم القرآن الموقف فأعلن أنهم سيعجزون عن ذلك لو حاولوه : « قل لئن اجتمعت الإنسُ والجنُّ على أن يأتوا بمِثْلِ هذا القرآن لايأتونَ بمثلِه ولو كان بعضهُم لبعضٍ ظَهيراً » (الإسراء / ٨٨) ووقف العَرب عاجزين أمام هذا التحدى ، واعترفوا بأنهم غير قادرين عليه . ومن الطبيعى ألا تمر هذه المعجزة البيانية بحياة العرب دون أن تؤثر فى أدبهم ، فقد أثر القرآن فى الأدب العربى تأثيرا كبيرا سواء من حيث اللغة والأسلوب أو من حيث المعانى والأفكار أو من حيث الصور والأخيلة . ومنذ وقت مبكر من تاريخ الإسلام نرى هذه التأثيرات القرآنية واضحة فى شعر الشعراء وخطابة الخطباء ، بل إننا لانكون مُغَالين إذا قلنا إن الخطابة العربية تَدِينُ بتقاليدها الفنية وأساليبها للإسلام ومعجزته البيانية الكبرى ، القرآن الكريم .

والمسألة الأخرى هى موقف الإسلام من الشعر ، وذلك لأنه قد استقر فى أذهان بعض النقاد أن الإسلام وقف من الشعر موقفا معاديا ، وأنه بهذا أضعف هذا الفن فى صدر الحياة الاسلامية . وهى قضية أثارها النقاد العرب القدماء ، وشغلت أبحاث طائفة منهم . والمسألة ترجع عندهم إلى تلك الحملة التى شَنَّها القرآن على الشعراء فى الآيات الأخيرة من سورة الشعراء حيث يقـول تعـالى : « والشعـراء يتَّبعهُم الغَـاوُون * ألم تَرَ أنَّهمْ فى كل وادٍ يهيمون * وأنهم يقولون مالا يفعَلون » . كما ترجع ــ من ناحية ثانية ــ إلى محَاولة القرآنِ الجاهدة نَفْىَ الشعر عن النبى من مثل قوله تعالى فى سورة يس : « وما علَّمناه الشِّعرَ ومايَنْبغِى له » ، كما ترجع ــ من ناحية ثالثة ــ إلى بعض الأحاديث التى هاجم فيها النبى الشعراءَ من مثل حديثه عن امرىء القيس وحَمْله لواء الشعراء يومَ القيامة حتى يَردَ بهم النار ، ومن مثل قوله عليه الصـلاة والسـلام « لأن يمتلىء جَوْف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلىء شِعراً » . ولكن الحقيقة أن هذه الآيات وهذه الأحاديث لايمكن فهمها الفهم الدقيق إلا إذا ربطناها بأسباب نزولها والمناسبات التى قيلت فيها .

والشىء الذى يتفق عليه المفسرون فى آيات سورة الشعراء أنها مرتبطة بالمعركة الهجائية التى كانت تدور بين شعراء المدينة المسلمين وشعراء مكة المشركـين ومن التـفَّ حولهم من شعراء القبائل ، فالآيات لاتهاجم الشعراء بصفة عامة ، ولكنها تهاجم أولئك الذين كانوا يهاجمون الإسلام ويهاجمون النبى عليه الصلاة والسلام ، فهى ليست حُكماً عاما على كل الشعراء بدليل ذلك الاستثناء الذى تُخْتَم به ، والذى يَسْتثنى فيه القرآنُ الشعراء المؤمنين ، حيث يقـول تعـالى: « إلاّ الذين آمنوا وعَملوا الصالحات وذَكروا الله كثيراً وانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ ماظُلِموا وسَيَعْلَمُ الذين ظَلَموا أىَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلبون » فهذه الآيات لايصح أن تُفَهَم على إطلاقها ، وإنما يجب أن تُفَسَّرَ فى ضوء أسباب نزولها . وأما الآيات التى تَنْفِى الشعر عن النبى فإنها رد من القرآن الكريم على ماكان يُشيعُه المشركون ويتحدثون به من أن القرآن شعرٌ وأنَّ محمدا شاعر ، وأنه عليه الصلاة والسلام لم يأت بكلام منزَّل من عند الله ، وإنما

الذى يجيء به شعرٌ من جنْس أشعارهم المعروفة . فكان طبيعيا أن يتصدى القـرآن لهذا الاتهام بنفى الشعر عن النبى حتى يثبت أن القرآن كلام الله المنزل على رسوله من السماء . وأن النبى لايتلو على العرب كلاما من عنده ولكنه يتلو عليهم هذا الكلام المنزَّل من عند الله .

أما الأحاديث التى تُرْوىَ عن النبى عليه الصلاة والسلام فقد اتفق العلمـاء على أن المقصـود بهـا الشعراءُ الذين ينحرفون عن طريق الخير والفضيلة والأخلاق الكريمة ، بدليل أن النبى فى أحاديث أخرى نَوَّه بالشعر والشعراء ، فقال عليه الصلاة والسلام « إنّ مِنَ الشعر لَحكمةً وإن مِنَ البيان لَسحْرا » ، وقال لكَعْب بن مالكٍ وهو أحد شعراء المدينة الذين كانوا يُهَاجُونَ شعراء مكة : « إنَّ المؤمنَ يُجاهدُ بسيفه ولسانه ، والذى نَفْسِى بيده لَكَأنَّ ماترمونهم به نَضْحُ النَّبْل » ، وكان عليه السلام يشجعِّ حسانَ بن ثابت على الرد على شعراء مكة ويقول له « اُهْجُهُمْ ورُوحُ القُدس معكَ » « اهجُ قريشاً فو الله لهجاؤكَ عليهم أشدُّ مِن وَقْع السهام فى غَلَس الظلام » . وكان عليه السـلام يستمع إلى الشعراء ويُعْجَب بشعرهم ، وقد استمع إلى الخنساء وسألها أن تَزيدَه من شعرها ، واستمع إلى كعب بن زهير فى مسجده بالمدينة وأجـازه علىَ قصيـدته « بانت سعادُ » ببرْدته . وبعد فتح مكة أخذت وفود القبائل العربية تفد على النبى من شتى أرجاء الجزيرة لتعلن إسلامها ، وفى هذه الوفود شعراءُ يتحدثون باسم قبائلهم ويمدحون النبى والإسلام ، وكان النبى يستمع إليهم . وكذلك كان خلفاؤه وصحابته يستمعون إلى الشعر ، ويَرْوُون الشعر القديم ، بل كان منهم مَنْ ينظم الشعر ، ومن المعروف أن عمر ابن الخـطاب كان عالما بشعر العرب القديم، وكان دائمَ السؤال عن شعراء القبائل ، وله آراء كثيرة نَقَدَ بها مااستمع إليه من شعر ، وملاحظات كان يعلِّق بهـا على مايُرْوَى لهم من شعر ، وكذلك كانت السيدة عائشة تَروى الشعر وتطرب له . ومعنى هذا أن الاسلام برىء من تلك التهمة التى وُجِّهت إليه فهو لم يقلمِّ أظفارَ الشعراء ، ولم يقف فى طريق الشعر الذى كان مفخرةً من مفاخر العـرب ، وإنما قلَّم أظفار الشرِّ فى المجتمع العربى ، ومعها أظفار الشعر

الذى يدور حول الشرِّ ويتصل به ، ووقف فى طريق تلك الفئة من الشعراء الذين وقفوا فى طريقه يريدون أن يُطْفِئوا نُورَ الله بأفواههم ويأبَى الله إلَّا أن يُتمَّ نُوَره ولو كَرِهَ الكافرون .

* * *

فالإسلام إذن لم يُحَرِّم الشعر ولم يقف فى وجه الشعراء إلا أولئك الذين وقفوا فى وجهه ، وناصبُوه العَدَاء، وربما نكون مُنْصفين إذا قلنا إن الإسلام شجَّع الشعر ، وأحدثَ نهضة فنية بين الشعراء فى عصر الدعوة . وأول مايلفت النظر أن الاسلام أظهر الشاعرية القُرَشية ، فمنذ العصر الجاهلى لم يظهر فى قريش شعراء مشهورون ، وإنما كانت مكة طَوَالَ العصر الجاهلى قليلةَ الشعر والشعـراء ، وهى ظاهرة لاحظها النقاد القدماء وسجلها ابن سَلَّام فى كتابه « طبقات فحول الشعراء » ، وهو يرد قِلَّة الشعر بمكة فى العصر الجاهلى إلى أنها كانت مدينة مسالمة تعيش حياتها الاجتماعية فى هدوء واستقرار ، لم تعـرف المنـازعات القَبَلية التى عرفتها القبائل البدوية والتى أنطقت ألسنة الشعراء بالدفاع عن قبائلهم والتغنى بأمجادها ومفاخرها .

فلمـا جاء الإسلام بدأت الشاعرية القرشية تظهر ، وبدأنا نسمع عن شعـراء من قريش يحتلون مكانتهم فى تاريخ الأدب العربى ، وقد كان عدد الشعـراء فى مكـة فى أيام الدعوة الإسلامية كبيرا ، ويذكر المؤرخون أسماء طائفة منهم وقفت فى وجه الاسلام فى أول الأمر ، وراحت تدافع عن العقيدة الوثنية التى كانت مكة مركزها الأساسى فى العصر الجاهلى من أمثال : أبى سفيان بن الحارث ، وعبد الله بن الزِّبَعْرَى ، وضِرَار بن الخطاب ، وعمرو بن العـاص ، وأبى عَزَّة الجُمَحِىّ ، والحـارث بن هشام ، وهُبَيْرة بن أبى وَهْب المخزومى ، ومُسَافع بن عبد مناف ، وأبى أُسَامة معاوية بن زهير الذى يُنْسَب إليه أصحُّ شعرٍ قيل فى بَدْر ، وهى مجموعة كما نرى كبيرة .

والظاهرة الأخرى التى تلفت النظر أن الإسلام خلق مدرستين فنيتين كان لهما دور كبير فى تاريخ الشعر العربى فى هذا العصر : مدرسة مكة أو

المدرسة الكلاسيكية القديمة ، ومدرسة المدينة أو المدرسة الكلاسيكية الجديدة .

وقفت مدرسة المدينة مع النبى عليه السلام تؤيده ، وتدافع عنه ، وترد هجمات شعراء المشركين عليه وعلى الإسلام ، وتدعو لِلدِّين الجديد الذى جاء به ، وأشهر شعرائها حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رَوَاحَة .

ووقفت مدرسة مكة فى وجه الإسلام تدافع عن الوثنية التى تؤمن بها وتهاجم الدين الجديد الذى يدعو إليه النبى ، وتحاول أن تنال منه لينَفْضَّ العرب من حوله ، ومن بين هذه المدرسة تلمع أسماءٌ ثلاثة : أبو سُفيان بن الحارث ، وعبد الله بن الزِّبَعْرَى ، ومعاوية بن زُهَير .

وقفت هاتـان المـدرستـان تتجـادلان حول الإسلام ، فشعراء قريش يهـاجمونه ويهاجمون النبى الذى يدعو إليه ، وشعراء المدينة يدافعون عن دينهم ونبيهـم ، ويردُّون مايُوَجَّه إليهما من سهام ، ومايُشَنّ عليهما من حَمَلات .

وخلف شعـراء مكـة وقفت طوائفُ من شعـراءِ اليهـود مثل كَعْب بن الأَشْـرَف ، وطوائفُ من شعـراء القبـائل الأخرى التى لم تكن قد اعتنقت الإســلام بعـدُ من أمثال : أمية بن أبى الصَّلْت الذى ناصبَ النبيَّ عداوةً شديدة لِمَا كان يظنه من أنه هو النبى العربى المنتظر الذى تحدثت عنه الكتبُ السماويةَ السابقة التى كان يطَّلع عليها .

ويلاحظ الباحثون أن شعراء المدينة اختلفت أساليبهم الفنية فى الشعر الذى كانوا يوجهونه ضد شعراء مكة ، فكان بعضهم يهجون قريشا بالمعانى الجـاهليـة المـألوفة ، وكان بعضهم يهجوها بمعان إسلامية جديدة . وهى ملاحظة التفت إليها القدماء وسجَّلها أبو الفرج فى كتابه الأغانى فى ترجمته لحسان بن ثابت حيث يقول « كان يهجو قريشاً ثلاثةُ نَفَرٍ من الأنصار : حسانُ بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رَوَاحة ،فكان حسان وكعب يعارضانهم

بمثلِ قولهم بالوقائع والأيام والمآثر ويعيِّرانهم بالمثالب ، وكان عبد الله بن رواحة يعيِّرهم بالكفر وينسبهم إليه ويَعْلم أنه ليس فيهم شرٌّ من الكفر ، فكان فى ذلك الزمان أشدَّ شىءٍ عليهم قولُ حسان وكعب ، وأهونَ شىءٍ عليهم قولُ ابن رواحة ، ولما أسلموا وفَقِهوا الإسلام . كان أشدَّ القول عليهم قولُ ابن رواحة » .

ومعنى ذلك أنه كان هناك اتجاهان واضحان عند شعراء المدينة :

اتجاه جاهلى يمثله حسانٌ وكعبٌ اللذان راحا يهجوان قريشا بمعانٍ جاهلية كانت تَضِيق بها قبل إسلامها ، فلما أسلمتْ بعد الفتح أصبحت هذهِ المعانى الجاهلية لاتؤذيها فى شىء لأن الإسلام قضى على الكثير من مظاهر الحياة الجاهلية ، وغيَّرَ كثيرا من قِيَمها الخُلُقية ومُثُلها العليا .

واتجاه إسلامى يمثِّله ابن رَوَاحة الذى يهجو قريشا بالكفر والشرك والوثنية وعدم الاستجابة للدين الجديد ، وكان هذا الهجاء لايؤذى قريشا فى جاهليتها لأنها تعتز بدينها القديم وتؤمن به ، فلما أسلمت أصبح هجاء ابن رواحة لها يذكِّرُها بماضيها الوثنى وموقفها العدائى من النبى ودينه .

ومع ظهور هذين الاتجاهين عند شعراء المدينة نرى أول مظهر من مظاهر التأثير الإسلامى فى الشعر الجاهلى ، والتغيير الذى أخذ يصيب هذا الشعر فى موضوعاته ومعانيه وأساليبه .

ومع ذلك لم يكن هذان الاتجاهان منفصلين وإنما كانا متداخلين ، فهناك معانٍ إسلامية فى شعر حسان وكعب ، وهناك معانٍ جاهلية فى شعر ابن رواحة . ومعنى هذا أن شعراء المدينة فى عصر الدعوة بدأوا عملية المزج بين التيار الجاهلى الذى كان سائدا فى المجتمع الأدبى فى ذلك الوقت وبين التيار الإسلامى الجديد الذى أخذ يَشُق طريقه فى ذلك المجتمع . ومن خلال هذه العملية الفنية أخذ الشعر الإسلامى منذ هذا العصر طابَعَه الذى عُرِف به ، والذى يقوم على أساس المزج بين القديم والجديد .

على أيدى شعراء المدينة بدأت التجارب الأولى للتجديد فى القصيدة العربية ، وأخذت الخيوط الإسلامية الجديدة تتداخل فى النسيج الفنى مع الخيوط الجاهلية القديمة ، وأخذ الشعراء يستخدمون ألوانا إسلامية جديدة يمزجون بينها وبين الألوان الجاهلية التقليدية ، وتَعَدَّدت « صناديق الأصباغ » بين أيديهم ، وتَدَفَّع فى القصيدة العربية تياران يتنازعانها : تيار جاهلى موروث ، وتيار إسلامى مستحدث ، ومن المزاوجة بين هذين التيارين ، ومن المزج بين الأصباغ التقليدية والأصباغ الجديدة ، ظهرت الصورة الجديدة للقصيدة العربية فى العصر الإسلامى . وهى صورة تَغَيَّرَ معها المضمون الجاهلى إلى مضمون إسلامى يدور حول الدين الجديد والحياة الجديدة والقيم الخُلُقية الجديدة والمُثُل العليا الجديدة التى أرساها هذا الدين فى هذه الحياة . وكان تأثير القرآن الكريم فى معانى القصيدة العربية وأساليبها وألفاظها تأثيرا كبيرا ، إذ راح الشعراء يستمدون منه مادتهم الموضوعية ووسائلهم الفنية ، حين تراءى لهم المَثَلَ الأعلى للبيان العربى ، والمعجزة الأدبية الكبرى التى وقف فصحاؤهم أمامها عاجزين . ولكن هذه التجربة الجديدة لم تبلغ مداها، ولم تُغَيِّرْ من القصيدة العربية القديمة تغييرا جذريا، ولم تضع هذه القصيدة فى صورة إسلامية خالصة ، وذلك لأن الموروث الفنى الجاهلى ظل له سلطانه القوى على الشعراء الذين لم ينجحوا تماما فى التخلص منه ، فقد كانت القصيدة العربية قد استقرت لها تقاليدُها الفنية ، وبلغتْ قمة نضجها فى أواخر العصر الجاهلى ، كما أن الشعراء الذين قاموا على هذه التجربة كانوا قد تمَّ نضجُهم الفنى فى العصر الجاهلى ، واكتملتْ لهم مقوِّمات فنهم ووسائله ، فلم يكن من اليسير عليهم أن يبدأوا من جديد ، أو أن يعودوا من جديد إلى نقطة البداية ، فظل الطابع العام للقصيدة العربية فى هذا العصر مزيجا من الموروث الجاهلى القديم والجديد الإسلامى المستحدث ، مع تفاوت بين الشعراء وبين المجالات الموضوعية المختلفة فى الأخذ بهذا الموروث أو هذا الجديد . وهو تفاوت يبدو طبيعيا فى مراحل الانتقال بين العصور الأدبية ، والتطور الفنى الذى يصاحبها .

* * *

ومع تقدم الأيام وبعد أن تم للنبى عليه السلام فتح مكة ، وأخذ العرب يدخلون فى دين الله أفـواجـا ، كان طبيعيـا أن ينتهى الصراع بين هاتـين المـدرستـين ، وأن يتحـول شعـراء مكـة الذين كانوا يناوئون الإسلام قبل إسلامهم إلى شعراء يعملون من أجل الدعوة للدين الجديد ، ويقفون مع النبى وأصحابه من شعراء المدينة يمجِّدون هذا الدين ويتحدثون عنه .

وهكذا ذابت المدرستان الفنيتان فى مدرسة واحدة تعمل من أجل خدمة الإسلام الذى آمن به شعراؤها كما آمن به سائر العرب ، وبدأنا نسمع شعراء مكة الذين كانوا يهجون النبى ويهاجمون الإسلام يعتذرون إلى النبى عمَّا فَرَط منهم فى حقه ، ويحاولون أن يَنْقُضوا ماقدَّموه من إساءة إلى الدين الجديد ، من مثل قول عبد الله بن الزِّبَعْرَى يعتذر للنبىَ عليه السلام :

يارســولَ المـلَيـك إنَّ لســانــى ‏ ‏ راتِــقٌ مافَــتَــقْــتُ إذْ أنــا بُورُ

إذْ أُجَـارِى الشيطانَ فى سَنَن الـ ‏ ‏ ـغَــىِّ وعــمــنْ ميــلَه مَثْـبَـور

آمــنَ اللحــمُ والعــظامُ بمــا قلــ ‏ ‏ ـتَ فنفسى الفِـدا وأنتَ النـذيـر

ففى هذه الأبيات يعتذر هذا الشاعر المكىّ الذى طالما صَبَّ هجاءه على الإســلام والمسلمين أيـام جاهليتـه وشركه ، والذى تُرْوَى له قصيدة مشهـورة قالها أيام وثنيته يفتخر بانتصار قريش فى غزوة أُحُد ، وبأخذها الثأر لما أصابها من هزيمةٍ فى غزوة بدر ، وهى القصيدة التى أولها :

ياغـرابَ البَـيْـنِ أَسْـمَعْتَ فَقُـلْ ‏ ‏ إنــمــا تنقل شيئـا قد فُعِــلْ

وهو يقول فيها :

ليـتَ أشـيــاخى ببــدرٍ شَهِـدوا ‏ ‏ جَزَعَ الخَزْرَجِ مِنْ وَقْـعِ الأَسَـلْ

وهكذا تحول الشعراء جميعا إلى شعراء مسلمين يعملون من أجل نشر الدين الجديد ، ويضعون شعرهم فى خدمة الدعوة إليه ، ويحاولون فى كل

مناسبة أن يعتذروا عما فرط منهم فى حق الإسلام ورسوله ، ويكفِّروا عما سبق منهم مِن طعنٍ فيهما ، أو إساءة إليهما .

حتى إذا ما انتقل رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى جوار ربِّه وقف الشعراء يبكونه بكاءً حارا ، ويرثون فجيعةَ العرب فيه ، بل فجيعةَ الدنيا كلها ، وكما رثى حسانُ وغيره من شعراء المدينة السابقين إلى الإسلام النبى صلى الله عليه وسلم رثاه أيضا شعراء مكة الذين تأخر إسلامهم إلى مابعد الفتح ، وفى شعر أبى سفيان بن الحارث الذى طالما هجا النبى قبل إسلامه رثاء حار لرسول الله عليه السلام من مثل قوله :

لقـد عَظُمَـتْ مصـيـبـتُنـا وجَلَّتْ عَشِـيَّـةَ قِيـلَ قد قُبِضَ الرسـولُ
نبـىٌّ كان يَجْـلُو الشـكَّ عنـا بمـا يُوحَـى إليـه ومـايـقـولُ

* * *

ومع قيام خلافة أبى بكر ظهرت حركة الرِّدَّة المعروفة التى انتشرت بين أعراب البادية فى المناطق الشرقية من الجزيرة العربية وفى بعض المناطق الجنـوبيـة من اليمن ، ووقف أبو بكر فى وجه المرتدين يحاربهم فى عزم وإيمان حتى قَضَى عليهم ، وأعاد للإسلام هيبته ، وثبَّت دعائم الدولة التى أقامها رسول الله بعد أن زُلْزِلت فى أعقاب وفاته .

وفى حروب الردة ظهر شعراء كثيرون ، فمن بين المرتدين ظهر شعراء تحدثوا عن الإسلام وماتَضِيق صدروهم به من تعاليمه ، ومن بين المسلمين ظهر شعراء تحدثوا عن الإسلام يمجِّدونه ، ويَنْعَون على المرتدين كفرَهم بعد إيمانهم ، ويتوعَّدونهم بالهزيمة التى لحِقت بالمشركين من قبل ، فمن الناحية الأولى نسمع الحُطَيْئة الشاعر المعروف يقول منكرا على أبى بكر الخلافة التى آلت إليه بعد وفاة النبى ، معلنا أنه لايستسيغ أن يدين بالطاعة له لأنه ليس نبيا مرسلا من عند الله ، فهو عند ماأطاع محمدا أطاعه لأنه رسول من عند الله :

أَطَعْنا رسولَ الله ماكانَ بيننا ... فيَا لَعِبادِ الله مالأبى بكر
أيُورِثُها بَكْرا إذا ماتَ بَعْده ... وتلكَ لَعَمْرُ الله قاصمةُ الظَّهْرِ

والحطيئة فى هذين البيتين يَصْدُر عن روحٍ جاهلية فيتصور أن المسألة مرتبطة بحياة النبى فقط ، وليس من حق أى عربى بعده أن يتولى أمر العرب أو أن يفرض سلطانه عليهم ، وإنما على العرب أن يعودوا كما كانوا إلى حياتهم القَبَلية القديمة التى لاتُقيِّدها قيود ولاتَحُدّها حدود . ومن الناحية الأخرى نسمع شاعرا من المسلمين هو أَوْسُ بن بُجَيْر الطائىّ يفتخر بانتصار المسلمين على المرتدين ويشمَتُ فى هزيمتهم فيقول :

وليت أبا بكرٍ يرى مِنْ سيوفنا ... ومااَخْتَلى مِنْ أذرُعٍ ورقابِ
ألم تَرَ أنَّ الله لاربَّ غيرُهُ ... يَصُبّ على الكفار سَوْطَ عذابِ

* * *

ومنذ أيام عمر بن الخطاب اتسعت حركةُ الفتوح الإسلامية ، وامتدت إلى ماوراء حدود الجزيرة العربية إلى فارس والشام ومصر وإفريقية ، وأخذ العرب ينطلقون من أعماق جزيرتهم إلى أرجاء العالم القديم المحيطة بها ، حاملين معهم مَشَاعِلَ الدين الجديد ، ليرفعوا على ضوئها أولَ دولة إسلامية فى التاريخ . ومن الطبيعى أن تكون من بين هذه الجيوش المحتشدة من شتى القبائل العربية جماعاتٌ من الشعراء سايروا هذه الحركة فى خُطُواتها السريعة وانطلاقها المتدفق . ومن الطبيعى أيضا أن تَجْرى على ألسنة هؤلاء الشعراء ألوانٌ من الشعر يصوّرون فيها هذا البَعْثَ الجديد فى تاريخ الجزيرة العربية ، ويسجّلون هذه الحركة الضخمة التى اهتزت لها أرجاء العالم القديم اهتزازا عنيفا ، ويعبِّرون عن مختلف التجارب التى مرّوا بها ، ويَخُطّون بهذا الخطوطَ الأولى فى لوحة جديدة من لوحات الشعر العربى ، لوحة « شعر الفُتُوح » . وهو لون جديد من الشعر لم يكن معروفا فى العصر الجاهلى ، يختلف اختلافا بعيداً عن « شعر الأيام » الجاهلى الذى صَوّر فيه الشعراء أيام القبائل وحروبها .

والمتتبع لحركة الفتوح الإسلامية يلاحظ أن الشعر العربى مضى مع هذه الحركة يسجِّل أحداثها ، ويخلِّد وقائعها ، ويرسُم صورا صادقة لها ، ويمجِّد الدين الجديد الذى فَتَحَ الله به على المسلمين هذه الدنيا العريضةَ الواسعة ، ويتحدث عما أعدَّه الله للمجاهدين من أجر وثواب ، ويصف البلدان الجديدة التى فتحوها ، ومافيها من خصب وغنًى وترف ، ومايرونه فيها من مظاهرَ طبيعيةٍ جديدة عليهم ، ومايعيش فيها من حيوان ونبات لاعهدَ لهم به ، ويتحدث عما يمر بهؤلاء المجاهدين فى تلك الأقاليم النائية من مشاعرَ وانفعالات ، وماتفيض به نفوسهم من حنين إلى الوطن البعيد ، وشوق إلى الأهل والأحباب ، ومايشعرون به من غرْبةٍ والْتياع ، وماتَجيش به أعماقهم من عواطفَ وأحاسيسَ ، ويضىء فى نفوسهم من أمل مشرق فى الجَنَّة التى وُعِدَ بها مَنْ يقاتلون فى سبيله ، ويصور الانتصارات التى أحرزوها والهزائم التى أنزلوها بأعدائهم ، على نحو مانرى فى قول عمرو بن شَأسٍ الأسَدى فى يوم أَرْمَاث قبل فتح القادسية :

جَلَبْنا الخيلَ مِن أكنافِ نِيقٍ ... إلى كسرى فوافَقَها رِعَالاَ
تركنَ لهم على الأقسام شَجْواً ... وبالحِقْوَيْن أياما طِوالا
وداعيةً بفارسَ قد تركنا ... تُبكّى كلما رَأت الهلالا
قتلنا رُسْتُما وبنيه قَسْراً ... تُثير الخيلُ فوقهمُ الهَيَالا
تركنا منهمُ حيثُ التقينا ... قِياماً مايَرون له ارتحالا
وفرَّ البَيْرَزَانُ ولم يُحامى ... وكان على كتيبته ويَالا
ونَجَّى الهُرْمُزانَ حِذارُ نفسٍ ... وركضُ الخيلِ مُوصِلةً عِجالا

وعلى نحو مانرى فى هذه الأبيات التى يتحدث فيها زياد بن حَنْظَلة عن فتوح الشام :

تذكرتُ حربَ الروم لما تطاولتْ ... وإذ نحن فى عامٍ كثيرٍ نَزَائلُهْ
وإذ نحن فى أرض الحجاز وبيننا ... مسيرةُ شهر بينهنّ بلابلُهْ
وإذ أرْطَبُونُ الروم يَحْمِى بلاده ... يُجاوِله قَرْمٌ هناك يُساجِلُه

فلما رأى الفاروقُ إزمانَ فتْحها	سما بجنودِ الله كيما يُصَاوله
فلما أحسُّوه وخافوا صِوَالَه	أتَوْه وقالوا انتَ ممَّنْ نُواصله
وألقتْ إليه الشأم أفلاذَ بطنها	وعيشاً خَصيبا ماتُعَدُّ مآكله
أباحَ لنا مابينَ شرقٍ ومغرب	مواريثَ أعقابٍ بَنَتْها قَرَامِلُه

وتحتفظ مصادر التاريخ الإسلامى ومصادر الشعر العربى بأسماء طائفة كبيرة من الشعراء الذين شاركوا فى حركة الفتوح الضخمة ، ونماذجَ كثيرةٍ من الشعر الذى نظموه فيها . ومن بين هذه الأسماء يلمع أبو محْجَنٍ الثَّقَفى ، وعمرو بن مَعْدِ يكَرب الزُّبيدى ، وقيس بن المَكْشُوح المُرَادىّ ، وعُروة بن زيدِ الخيل ، وربيعةُ بنَ مَقْروم الضبّى ، وعَبْدَة بن الطبيب ، والقَعْقاع بن عمرو ، وعمرو بن شَأس الأسدى ، وزياد بن حَنْظَلة . ولكن الظاهرة التى تلفت النظر أن كثيرا من شعراء الفتوح كانوا من المجهولين الذين لم تُعْرَف أسماؤهم ، أو من المغمورين الذين لم يُعْرَفوا بالشعر كغيرهم من الشعراء المشهورين . وهذا طبيعى لأن حركة الفتوح الضخمة التى شارك فيها أكثر القادرينَ على القتال من شتى القبائل العربية ضمت كثيرا ممن أنطقتهم هذه الفتوح ولم يكن لهم نشاطٌ فنى من قبل ، وأيضا كثيرا من المجهولين الذين ضاعت أسماؤهم فى زحمة القتال كما ضاعت أسماء كثير من الجنود المجهولين .

والظاهرة الفنية التى تلفت النظر فى شعر الفتوح فى هذا العصر أن أكثره كان مقطوعات قصيرة ارتجلها المجاهدون أو نظموها فى غير أناةٍ أو رَوِيَّة ليصوِّروا بها أحداثَ القتال التى كانت تتلاحق فى سرعة خاطفة ، فجاءت كأنها « بلاغات حربية » أو « تقريرات عسكرية » تحمل فى كلمات موجزة أنباء القتال وأخبار الوقائع .

وظاهرة فنية أخرى تلفت النظر فى هذا الشعر وهى انتشار الرَّجَز ، فكل من يتتبع هذا الشعر يلاحظ أن الرجز كان اللحنَ الغالب عليه . وتوشك كل

معركة خاضها المجاهدون فى هذا العصر أن تكون مسرحا لكثير من الرجَّاز الذين يقدِّمون رجزهم بين أيدى القتال يفخرون فيه بشجاعتهم وبطولتهم ، ويحمِّسون به أنفسهم ويرفعون من روحهم المعنوية ، ويتوعدون أعداءهم بالموت والهزيمة ، ويستمدون – شأنَ الفرسان فى كل العصور – من « حواء الخالدة » مايُلْهب مشاعرهم ويدفعهم إلى مزيد من الفروسية حتى ينالوا إعجابها ورضاها .

والواقع أن شعر الفتوح شعر كثير يؤلِّف وحده ديوانا كاملا يسجل أحداث هذه « الملحمة الإسلامية الكبرى » التى شهدتها أرجاء العالم القديم فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ الإسلام .

* * *

وكما شارك الشعراء المخضرمون فى هذه الأحداث المختلفة التى شهدتها الدولة الاسلامية منذ أن بدأ النبى عليه السلام يضع قواعدها ، شاركوا أيضا فى أحداث الفتنة الكبرى التى اشتعلتْ فى أواخر خلافة عثمان وامتدت إلى خلافة علىٍّ حتى انتهت بمصرعه وانتقال الخلافة إلى أيدى الأمويين . فقد شارك الشعر فى هذه الفتنة وأحداثها مشاركةً واسعة ، وشهدت ساحاتُ الصراع الذى خاضته القبائل العربية الملتفة حول علىٍّ والملتفة حول معاوية كثيرا من الشعراء الذين شاركوا فيه بأسلحتهم وألسنتهم ، ومضى الشعر – رَجَزه وقصيده – يصور هذه الفتنة ويسجل أحداثها . وفى كل مناسبة سياسية أو حربية ارتفعت أصوات الشعراء بالرجز حيناً وبالقصيد حينا آخر : فى فتنة عثمان ، وفى حصار الثوار له ، وفى القتال الذى دار حول داره ، وفى مبايعة علىّ بالمدينة ، ثم فى خروجه إلى العراق ، وفى يوم الجمل ، وفى أيام صفين المريرة ، وفى قتال الخوارج بالنَّهْرَوان ، ثم فى مصرع علىٍّ فى آخر الأمر . وفى كل يوم من أيام القتال ، وفى كل موقف من مواقفه ، شارك الشعراء بألسنتهم كما شاركوا بأيديهم ، وكأنما أصبح الشعر سلاحا آخر من أسلحة القتال يعتمد عليه المقاتلون كما يعتمدون على سيوفهم ورماحهم وسهامهم . وفى أعقاب كل يوم من أيام القتال يقف الشعراء يَرْثُون شهداءهم ،

ويستلهمونهم الحماسة والتضحية ، كما يتحدثون عن مصارع أعدائهم ، ويفتخرون بأنهم أوردوهم مواردَ الموت والهلاك فى سبيل نصرة القضية التى يقاتلون من أجلها .

والظاهرة الفنية التى تلفت النظر فى شعر هذه الفتنة ظهور « النقائض » وبخاصة فى الأيام الطويلة التى دارت بين علىّ ومعاوية فى صفين ، فالمقاتل من جُنْد علىّ يخرج للقتال وهو يرتجز مفتخرا ببطولته ، معتزا بدفاعه عن علىّ ، فيَبْرز له مقاتلٌ من جند معاوية مرتجزا من القافية نفسها ، مفتخرا أيضا ببطولته ومعتزا بدفاعه عن معاوية وخروجه معه لثأر عثمان ، والمقاتلون من كلا المعسكرين قبل الوقائع وبعدها يتبادلون القصائد ، ويَنْقُضها بعضُهم على بعضٍ . ومرة أخرى ، بعد مدرستى مكة والمدينة اللتين ظهرتا فى أعقاب هجرة النبى صلى الله عليه وسلم ، تظهر مدرستان تتجادلان بالشعر حول أحقية علىّ ومعاوية بالخلافة : مدرسة العراق ومدرسة الشام . وظهور النقائض فى هذه الفتنة ظاهرة طبيعية لا غرابة فيها ، وقد ردها الأستاذ أحمد الشايب إلى ماكان من إثارةٍ للعصبية الهاشمية والأموية ، ولكنها ترجع أيضا إلى طبيعة الموقف الحربى فى هذه الفتنة ، فقد كان ميدان القتال ميدانا عربيا خالصا يخوض غِمَارَه فى كلا المعسكرين مقاتلون من العرب ، ومجالا للمنافسة حول إظهار البطولة العربية فى كلا جانبيها : الشجاعة والفصاحة ، فلم يكن الصراع بينهما صراعا حربيا فحسب ، وإنما كان صراعا فنيا أيضا ، فمضوا يتقاذفون بالقصائد والأرجاز كما يتقاذفون بالسهام . وفى كل موقف من مواقف القتال الأمامية ، وفى كل مسرح من مسارحه الخلفية تُدَوِّى فى الأسماع نقائضُ المتقاتلين كما يدوِّى أزيزُ سهامهم وصليلُ سيوفهم وقَعْقَعةُ دروعهم ورماحهم .

ولننظر فى هاتين القطعتين اللتين قيلتا فى أعقاب مصرع عثمان لنرى مثلا لهذه النقائض حين بدأ صوتها يرتفع فى بداية الفتنة ، فقد قال الوليد بن عُقْبة أخو عثمان لأمِّه واضعاً بنى هاشم فى قفص الاتهام :

بنـى هاشـم إيـه فمـا كان بيـنـنـا
وسيفُ ابنِ أرْوَى عنـدكم وحـرائِبُـهْ
بنـى هاشـم رُدُّوا سلاحَ ابـن أختكم
ولاتُـنْـهِـبُـوه ، لاتَـحِـلُّ مَنَـاهِـبُـه
غَدَرتـم به كيـمـا تكـونـوا مكـانـه
كمـا غَدَرَتْ يومـا بكسـرى مَرَازِبُـهْ

فردَّ عليه الفضلُ بن العبّاس ناقضا عليه اتهامه :

فلا تسـألونـا سَيـفـكـم إن سيـفكم
أُضِيـعَ وألقـاه لدَى الروع صاحِبُـهْ
سَلوا أهلَ مصرٍ عن سلاح ابنِ أختنا
فهـم سَلَبـوه سيـفَـه ، وحَـرَائِـبُـه
وكـان وَلِيَّ العـهـدِ بعـد محـمَّـد
علىٌّ ، وفـى كلِّ المـواطنِ صاحـبُـه
علىٌّ ولىُّ الله أظهَـرَ دِيـنَـه
وأنـتَ مع الأشـقَيْن فيمـا تُحـاربُـهْ
وأنت امـرؤ مِن أهـلِ صَنْيفُـور مارحٌ
فمـالَكَ فى الإسـلام سَهـمٌ تُطالبُـهْ

وكـذلك فى هاتين القطعتين اللتين قيلتا فى أثناء الصراع بين علىّ ومعاوية أيام صِفِّين لنرى كيف تطور الصراع بين الفريقين من تلك العصبية القبلية إلى عصبية جديدة بين العراق والشام . فقد قام كعب بن جُعَيْلٍ من أصحاب معاوية معبرا عن رأى أهل الشام :

أرَى الشـامَ تَكـره ملكَ العـراق
وأهـلُ العـراقِ لـه كارِهـونَا

وكُلٌّ لِصاحبِهِ مُبْغِض
يَرَى كلَّ ماكانَ مِنْ ذاكَ دِينا
وقالوا : عليٌّ إمامٌ لنا
فقلنا : رَضِينا ابنَ هندٍ رضينا
وقالوا : نَرَى أن تَدِينوا لنا
فقلنا لهم : لانرى أن نَدِينا
وكلٌّ يُسَرُّ بما عنده
يَرَى غَثَّ مافى يديهِ سمينا

فرد عليه النجاشِى الحارثىّ من أصحاب علىّ معبرا عن رأى أهل العراق :

دَعَنَّ مُعَاوِىَ مالن يكونا
فقد حَقَّق الله ماتَحْذَرونا
أتاكم علىٌّ بأهلِ العراقِ
وأهلِ الحجاز فما تصنعونا ؟
يَرَوْن الطِّعانَ خلالَ العَجَاجِ
وضربَ القوانسِ فى النَّقْع دِينَا
همُ هَزَموا الجَمْعَ جمعَ الزبير
وطلحةَ والمَعْشرِ الناكثينا
فإنْ يَكْرَه القومُ ملكَ العراق
فقِدْماً رَضِينا الذى تكرهونا
فقولوا لكعبٍ أخى وائلٍ
ومَنْ جَعَل الغثَّ يوما سمينا
جَعَلتمْ عليًّا وأشياعه
نظيرَ ابنِ هندٍ ، أمَا تَسْتَحُونا ؟

وفى مصادر التاريخ الإسلامى التى سجلت أحداث هذه الفتنة ووقائع هذا الصراع شعر كثير وَاكَبَ هذه الأحداثَ وساير هذه الوقائع وعبَّر عنها ، وبخاصة فى كتاب « وقْعَه صِفِّين » لنصر بن مُزَاحِم . ولكن يجب أن نأخذ هذا الشعـر بحذر شديد فقد دخله كثير من الوضع والانتحال نتيجةً لهذه العصبيات القبلية والمذهبية التى سيطرت على القبائل العربية التى شاركت فى هذه الفتنة وخاضت غَمَراتها المريرة .

* * *

(٢)

تاثيـــرات إســــلامية

الأمـر الذى لاشك فيه أن الإسلام أثَّر فى الشعراء المخضرمين تأثيرا بعيداً ، فلم يكن من الطبيعى أن يمر هذا الانقلاب الضخم فى حياة العرب دون أن يؤثر فيها . وكل من يستعرض ماخلَّفَه لنا المخضرمون من شعرٍ يلاحظ هذا التـأثيرَ الإسلامى واضحا قويا . وهو تأثير نراه فى أكثر مانظمهُ هؤلاء المخضرمون سواء منهم من عاصر الرسالة وشارك فى أحداث الدعوة فى حياة النبى صلى الله عليه وسلم ومن عاصر أحداث التاريخ الإسلامى وشارك فيها بعد ذلك فى عصر الراشدين وصدر الدولة الأموية .

منذ وقت مبكر من تاريخ الدعوة الإسلامية وقف شعراء المدينة يدافعون عن الدين الجـديـد ، ويـردون عنه هَجَمات شعراء مكة المشركين ، ولمع من بينهم ـ كما رأينا ـ ثلاثة : حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رَوَاحة الذى كان يمتاز من بينهم بكثرة الخيوط الإسلامية التى تداخلت فى نسيـج شعره ، فهو دائم الاستمداد من القرآن الكريم من ألفاظه وعباراته ومعـانيه ، وهو أيضا دائم الاستمداد من الروح الإسلامية الجديدة التى تغلغلت فى أعماق نفسه . وفى شعره نماذجُ كثيرة تمثِّل هذا التأثير الإسلامى من مثل قوله :

شَـــهِــدت بـــأن وعـــدَ الله حقٌّ
وأن النـــارَ مثْـــوى الكـــافـــريـــنـــا

وقولـــــه :

شهــدتُ ولم أكــذب بأنّ محــمــدا
رســـولُ الذى فوقَ الســـمـــواتِ مِنْ عَلُ

وأن أخـا الأحـقـاف إذ يَعْـذِلونـه
يقـومُ بديـن الله فيـهـم فيعْدِلُ

وأنَّ الذى عادَى اليـهـودُ ابـنَ مريم
رسولٌ أتى مِن عندِ ذى العرش مُرْسَلُ

وحتى شعـراء مكة الذين كانوا يؤذون رسول الله قبل إسلامهم ، لم يكادوا يعتنقون الإسلام حتى تحولوا يكفِّرون عن سيئاتهم بأشعار يمدحون بها الرسول ويمجِّدون الدين القويم الذى جاء به ، على نحو ما نرى فى قول أبى سفيان بن الحارث معتذرا عما فَرَط منه قبل إسلامه فى حقّ الله ورسوله :

لَعَـمْـرِكَ إنـى يومَ أحـمِـلُ رايـةً
لتَـغْـلِبَ خيـلُ اللاتِ خيـلَ محـمَّـدِ

لَكـالمُـدْلِجِ الحـيـرانِ أظلمَ ليـلُهُ
فهـذا أوانُ حيـنَ أُهْـدِى وأهـتـدِى

ولما توفى الرسول راح يبكيه بكاء طويلا ، وكأنه يندم على ماقدم إليه من إساءة وأذى قبل أن يَمُنَّ الله عليه بإسلامه ، من مثل قوله الذى رويناه من قبل :

لقـد عَظُمَـتْ مصـيـبـتـنـا وجَـلَّتْ
عشـيـةَ قِيـلَ قد قُبِضَ الرسـولُ

نبـىٌّ كان يجـلو الشـكَّ عنـا
بمـا يُوحَـى إليـه ومـايـقـولُ

وإذا تركنا شعراء المدينتين الكبيرتين ، ومضينا إلى شعراء البادية ، وجـدنـاهم أيضا يدخلون فى دين الله ، مُسْتَضِيئين بهَديه ، ومستشعرين لتعـاليمه الروحية ، يفتحون نوافذ شعرهم ليدخل منها نورُ الدين الجديد ، ليطهِّره مما عَلِق به من رواسب الوثنية وآثار الجاهلية القديمة ، ويلقانا من

بينهم كعب بن زهير الذى وفد على النبى معتذرا عما جرى على لسانه قبل إسلامه من هجاءٍ له ، وفى قصيدته المشهورة التى مَنَحه النبى عليها بُرْدَته نراه يقول :

أنـبِئـتُ أنّ رســول الله أوعَـدَنــى
والعــفــوُ عنــدَ رســولِ الله مأمــولُ

مهــلاً هداكَ الذى أعــطاكَ نافـلَةَ الـ
قرآنِ فيــهــا مواعــيــظٌ وتــفــصــيــلُ

لاتَــأخــذنِّــى بأقــوالِ الرشــاةِ ولم
أذنِــبْ ولو كَثُــرَتْ عنِّــى الأقــاويــلُ

إن الرســولَ لَنُــورٌ يســتــضــاء به
مُهَــنَّــدٌ مِن سيــوفِ الله مســلولُ

وفى غير هذه اللامية المشهورة نرى تأثير الإسلام فى كثير من شعره الذى نظمه بعد إسلامه ، على نحو مانرى فى قوله مخاطبا زوجته فى إيمان عميق بالله ودينه ، وبالقَدَرِ خيره وشره :

أَعْــلَمُ أنِّــى متــى مايــأتــنــى قَدَرى
فليس يَحْــبِســه شُحٌّ ولاشَــفَــقُ

فلا تخــافى علينــا الفقــرَ وانتــظرى
فَضْــلَ الذى بالغِــنَــى مِنَ عِنــده نثِق

إنْ يَفْــنَ ماعــنــدنــا فالله يَرْزقــنــا
ومَــنْ سِوانــا ، ولســنــا نحن نَرْتَــزِقُ

وغيــر كعب شعراء كثيرون أدركوا الجاهلية ، ثم أشرقَ عليهم النورُ الجديد فساروا مهتدين به ، متأثرين بتعاليمه . ومن المعروف أن لبيدًا كان أحد فحول الشعراء الجاهليين الذين ظهروا فى العصر الجاهلى واحتلوا فى

مجتمعه الفنى مكانة ملحوظة رفيعة ، فلما ظهر الإسلام آمن به ، وحَسُن إسلامه ، وعاش بعد النبى عمرا طويلا ، وراح ينظم كثيرا من الأشعار يَشِعّ فيها نور الإسلام وأضواؤه ، ويَضُوع بها شذاه وأريجه ، من مثل قوله :

الحمدُ لله إذ لم يأتنى أجَلِى
حتى اكتسيتُ من الإسلام سِرْبالاَ

وقوله :

ألاَ كلُّ شيءٍ ماخلا الله باطلُ
وكلُّ نعيم لامَحَالةَ زائلُ
وكل أناسٍ سوف تَدْخُل بينهم
دُوَيْهيَةٌ تَصْفَرُّ منها الأناملُ
وكلُّ امرئٍ يوما سَيُعْلَم سَعْيُه
إذا كُشِفَتْ عندَ الإله المَحَاصِل

ومن أقوى الأمثلة على مدى تأثير الإسلام فى شعره قصيدته اللامية المشهورة التى يقول فيها :

إنّ تقوَى ربِّنا خَيْرُ نَفَلْ
وبإذنِ الله رَيْثِى وعَجَلْ
احمدُ الله فلا نِدَّ له
بيديه الخيرُ ماشاء فَعَلْ
مَنْ هَداه سُبُلَ الخير اهتَدَى
ناعمَ البال ومَنْ شاء أضَلّ
فاكذِبِ النفسَ إذا حَدثْتَها
إنّ صدقَ النفس يُزْرِى بالأمل

وكما تأثر لبيد بالإسلام هذا التأثر البعيد المدى سواء من حيث لغته وألفاظه أو من حيث معانيه وأفكاره ، تأثر غيره من شعراء البادية . ومن

الممكن أن نرى فى النابغة الجَعْدِىّ مثلا آخر لهذا التأثير الإسلامى العميق . والنابغة الجَعْدِىُّ شاعر معمَّر أدرك الجاهلية وعاش بها عمرا طويلا ، وامتد به الأجلُ عمرا طويلا آخرَ فى الإسلام حتى أدرك أيام الأمويين ، وتوفى فى أصبهان سنة خمس وستين للهجرة ، عن مائة وعشرين سنة فيما يذكر الرواة . ومن الطبيعى أن تتيح له هذه السنين الطويلة التى عاشها فى الإسلام أن يظهر عنده التأثير الإسلامى بصورة قوية ، وهو تأثير تغلغل فى شعره تغلغلا شديدا إذ نراه دائم الحديث عن الإسلام ، وماغيَّره من نفسه ، وماأضاء فى جَنَباتها من نُورٍ بعد أن استبدتْ بها ظلماتُ الجاهلية . وفى شعره مواعظ كثيرة نراه فيها يتحدث عن قدرة الله وبديع صنعه ، ومن أشهرها تلك القصيدة الميمية التى يحتفظ بها كتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة والتى يقول فيها :

الحمدُ لله لاشريكَ لهُ
مَنْ لم يَقُلْها فنَفْسَه ظَلَمَا
المُولِج الليلَ فى النهارِ وفى الليـ
ـلِ نهارا يُفَرِّجُ الظُّلَمَا
الخافض الرافع السماءَ على الـ
أرض ولم يَبْنِ تحتها دِعَمَا
الخالق البارىء المصوِّر فى الـ
أرحامِ ماءً حتى يصير دَمَا

وهى موعظة طويلة تمضى على هذه الصورة الإسلامية التى تستمد أفكارها ومعانيها وألفاظها وعباراتها من القرآن الكريم ، إذ نراه يبدؤها بالثناء على الله تعالى ثم يخرج إلى قصة خلق الإنسان كما تحدث عنها القرآن الكريم ، ثم ينتقل إلى قصص بعض الأمم الغابرة لتكتمل لموعظته عناصرها ومقوماتها .

وغير كعب ولبيد والنابغة شعراء كثيرون ظهر عندهم هذا التأثير الإسلامى من مثل عَبْدَة بن الطبيب الذي تحتفظ المفضليات له بقصيدة يُوصي فيها أبناءه بتقوى الله ، وبرّ الوالدين ، والحذر من النمّام الذى ينفث سمومه في النفوس ، مستمدا هذا كله من تعاليم الاسلام الخلقيه الكريمة :

أوصيكُمُ بتُقَى الإله فإنه
يُعطى الرغائبَ مَنْ يشاء ويَمْنَعُ

وببرِّ والدكُمْ وطاعةِ أمره
إنَّ الأبر من البنين الأطوعُ

واعصوا الذى يُزْجِي النمائمَ بينكم
مُتَنصِّحا ، ذاكَ السِّمام الأنْقَعُ

يُزْجِي عقاربَه ليبعثَ بينكم
حربًا كما بَعَثَ العُروقَ الأخدعُ

ومن مثل الحُصَين بن الحُمَام سيد بنى مُرَّة الذبيانيين الذى لم يمنعه إسلامُه فى سنّ كبيرة من الاستجابة إلى هذه المؤثرات الإسلامية التى كانت تظهر فى شعره الإسلامى على نحو مانرى فى هذه الأبيات :

ويومٍ تَسَعَّرُ فيه الحروبُ
لبِستُ إلى الرَّوع سِرْبالَهَا

أمورٌ مِنَ الله فوق السماء
مقاديرُ تَنْزِلُ أنزالَهَا

أعوذ بربِّى من المُخْزِيا
ت يومَ ترى النفسُ أعمالَهَا

وخَفَّ الموازينُ بالكافرين
وزُلْزِلت الأرضُ زِلزالَهَا

وهى أبيات يظهر فيها التأثير الاسلامى واضحا قويا ، فهو يتحدث فيها عن الغيب وعن علم الله وعن يوم الحشر والحساب حين تُزَلْزَل الأرض زلزالها وتُـوَفَّى كل نفس ماعَمِلت ، وتُنْصَب الموازين لمحاسبة الناس على ماقدَّمت أيديهم فى حياتهم الدنيا .

على هذه الصـورة كان الشعـراء المخضـرمـون يتأثرون بالإسلام ويستلهمونه فى كثير من أشعارهم سواء فى معانيها وأفكارها أو ألفاظها وأساليبها .

* * *

ولكن ليس معنى هذا أن هؤلاء الشعراء قَطَعوا مابينهم وبين تراثهم الفنى القـديم أو أنهم بَتُّـوا حِبالَهم من ماضيهم الفنى العريق ، فقد ظلت العنـاصـرُ القديمة تظهر فى شعرهم ، وظلت الخيوطُ الموروثة تتداخل فى نسيجهم الفنى ، وظلت المعانى المألوفة فى الشعر القديم والصور التى كان هذا الشعر يقوم عليها موجودة عندهم . بل أكثر من هذا نلاحظ أن طائفة من الشعراء المخضرمين لم يؤثر فيهم الإسلام من الناحية الفنية إلا آثارا ضئيلة خافتة . ومن أشهر هؤلاء الشعراء الحُطَيْئة الذى يمثِّل فى شعره ردَّة فنية كما مثَّل فى حياته ردَّة دينية ، ومن المعروف أن الحطيئة ارتدَّ بعد إسلامه مع المرتدين أيام أبى بكر ، ثم عاد إلى الإسلام بعد ذلك . والرواة يذكرون أنه شارك بشعره فى حركة الردة ، وأعان به المرتدين ضد أبى بكر وخلافته ، ويروون له هذين البيتين اللذين أشرنا إليهما من قبل ، واللذين يهاجم فيهما خلافة أبى بكر معلنا أن المسألة قد انتهت بوفاة النبى :

أطعـنـا رسـولَ الله ما كان بيـنـنـا
فَيَـا لَعـبـادِ الله مالأبـى بكـرِ

أيُـورِثُـهـا بكـراً إذا مات بعـده
فتـلكَ لَعَـمـرُ اللهِ قاصـمـةُ الظهـرِ

وعلى شاكلة الحطيئة كان تَمِيم بن أُبَىّ بن مُقْبِل ، وهو شاعر بدوى أدرك الجاهلية والإسلام ، ولكن الإسلام لم يتعمق نفسه الجافية ، وفيه يقول ابن سَلّام « كان جافِياً فى الدين ، وكان فى الإسلام يَذْكرُ أهل الجاهلية » ، ومع ذلك لم يخل شعر الحطيئة ولا شعر تَمِيم من آثار إسلامية وإنْ تكن قليلة ، على نحو مانرى فى قول الحطيئة :

ولستُ أرى السعادةَ جَمْعَ مالٍ
ولكنَّ التَّقِىَّ هو السعيدُ
وَتْقوَى الله خيرُ الزاد ذُخْرًا
وعندَ الله للأتقَى مَزِيدُ

وعلى نحو مانرى فى قول تميم :

الناسُ هَمُّهمُ الحياةُ ولا أرَى
طولَ الحياةِ يَزِيد غيرَ خَبالِ
وإذا افتقرتَ إلى الذخائر لم تَجِدْ
ذُخْراً يكون كصالح الأعمالِ

ومعنى هذا أن شعر المخضرمين يمثل مِزَاجا من عناصر جاهلية قديمة وعناصر إسلامية جديدة ، وهو مزاج كان يختلف بين الشعراء قوةً وضعفا ، فمنهم من تَغْلُب عليه العناصر الجاهلية ، ومنهم من تغلب عليه العناصر الإسلامية ، ولكنّ كلتا الطائفتين من الشعراء يَتَدَفَّع فى شعرها تياران واضحان : تيار جاهلى موروث وتيار إسلامى مستحدث ، ومن اقتراب هذين التيارين أو تباعدهما تتألف الصورة العامة لشعر المخضرمين ، وهى صورة نستطيع أن نرى مثلا قويا لها فى شعر حسان بن ثابت .

* * *

(٣)

حَسَّــان بن ثـــابتٍ

هو من أهـل المـدينـة من الأنصار ، ومن بيت شريف فيها من بيوت الخَزْرج ، فقد كان أبوه ثابت بن المُنْذر الخزرجيّ من سادة قومه وأشرافهم ، وكذلك كانت أمه الفُرَيعة خزرجيةً كأبيه ، وقد أدركت الإسلام ودخلت فى دين الله . وحسان من بنى النجّار أخوال الرسول صلى الله عليه وسلم ، فهو – من هذه الناحية – تربطه به صلةُ قرابةٍ ورَحِم . وقد عاش حسان عمرا طويلا ، ويقال إنه عاش ستين سنة فى الجاهلية ومثلها فى الإسلام ، ولكن الصحيح أنه مات فى سنة أربعين للهجرة .

وقـد اشتـرك حسـان قبل الإسلام فى الحروب التى نشبت بين قومه الخزرج وبين الأوس ، ومن ثَمَّ اصطدم بشاعرى الأوس المشهورين : قيس بن الخَطِيم وأبى قيس بن الأَسْلَت ، ودارت بينه وبينهما مناقضات شعرية كثيرة .

واتصـل حسان قبل إسلامه أيضا ببلاط الغساسنة فى الشام ومدح أمراءهم ونال جوائزهم ، وله فيهم مدائح مشهورة رائعة ، ويقال إنه اتصل أيضا بالنعمان بن المنذر ملك الحِيرَة وممدوح النابغة الذبيانى .

واستطاع حسان فى الجاهلية أن يحتل مكانة فنية رفيعة ، ويقال إنه عَرَض شِعـره فى سوق عكاظ على النابغة ، فأعجبَ به وأثنى عليه ، غير أنه فضّل عليه الأعشى والخنساء .

حتى إذا ماظهـر الإسـلام وهـاجـر النبى صلى الله عليه وسلم إلى المـدينـة ، دخـل حسان فى الإسلام ، ثم نراه بعد ذلك يقف مع شاعرى المدينة المشهورين كعب بن مالك وعبد الله بن رَوَاحة فى وجه شعراء مكة

المشـركين يدافعـون عن الإسـلام ويـردون عنه سهامهم المصوَّبة إليه . واستطاع حسان أن يغيظ قريشا بما كان يَصُبُّه عليها من هجاء يتصل بالأيام والأحساب والأنساب ، فكان هجاؤه لهم وهجاءُ كعب أشدَّ وقعا من هجاءِ ابن رواحة الذى كان يهجوهم بالكفر والشرك والوثنية . ولم يتصدَّ حسان لشعراء مكة فحسب ، وإنما تصدَّى أيضا لشعراءِ اليهود يرد عليهم ويقف فى وجههم مدافعا عن الإسلام . وبحق استحق حسان أن يُسَمَّى شاعر الإسلام وشاعر الرسول ، فقد عاش مناضلا بلسانه عن الدين الجديد ضد أعدائه من قريش واليهود ، ولهذا كان النبى عليه السلام يَقْسِم له فى الغنائم بعد عودته من الغـزوات كأىِّ محارب شارك فيها بسيفه . حتى إذا ماتم للنبى فتح مكة ، وانتهى الصراع الذى كان محتدماً بين شعرائها وشعراء المدينة ، لم يتخل حسان عن مكانته التى كانت له من قبلُ شاعرا للإسلام وشاعرا للرسول ، وإنمـا ظل يحتل هذه المكانة ، وظل يوجه شعره لخدمة القضية التى وَقَفَ شعرَه عليها ، قضية الدعوة للدين الجديد ، والعمل على نشره ، فكان كلما قَدِم وفـد من وفـود القبائل على النبى ليعُلنوا إسلامهم ، ووقف شعراؤهم يتكلمون بلسانهم ، وقف حسان يجيبهم ويرد عليهم بشعره ، وكأنما أصبح حسان المتحدثَ الرسمى باسم الدين الجديد أمام الوفود التى تَفِدُ على النبى معلنةً إسلامها .

وظل حسـان ـ بعـد انتقـال النبى صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى ـ يحتـل مكـانـة رفيعـة فى نفوس الخلفاء الراشدين ، فهم يجلّونه ويُكرمونه ويذكرون له الدور الخطير الضخم الذى قام به فى خدمة الإسلام ونصرته ، والدفاع عنه بلسانه أمام هجمات الشعراء المشركين ، وهم لذلك يجزلون له العطاء ، ويوفرون له أسباب الحياة الهادئة المطمئنة . ولم يَكُفَّ حسان عن الشعر وهو فى هذه السن العالية ، وإنما ظل ينبوع الشعر يتفجر على لسـانه ، ولكن فى هدوء رزين ، وله فى الخلفاء الراشدين مراثٍ رائعة وخاصة فى عثمان بن عفان الذى هزَّه مصرعه على أيدى الفئة الباغية هزةً عنيفة .

وامتدت حياة حسان حتى أيام الأمويين ، حيث وافاه الأجل المحتوم ، ويقال إنه فقد بصره فى أخريات أيامه .

* * *

وحسان شاعر بارع قدير بدون شك ، ويتفق الرواة والنقاد القدماء على أنه أشعر أهل المدن العربية فى عصر المخضرمين . وله ديوان يضم مجموعة كبيرة من الشعر ، ولكن شعره دخله مصنوع كثير ، وهى مسألة لاحظها القدماء وسجلوها عليه ، ويقول ابن سلام : « قد حُمِل عليه مالم يُحمَل على أحدٍ ، ولما تَعَاضَهَتْ قريشٌ واستَبَّتْ وَضَعوا عليه أشعارا كثيرة لاتُنَقَّى » ويقول الأصمعي : « تُنْسَب إليه أشياء لاتصِحّ عنه » ، وفى سيرة ابن هشام أشعار كثيرة منسوبة إليه وهى ليست له ، وقد لاحظ ذلك ابن سلَّام ، وردَّه إلى ابن إسحاق صاحب السيرة الأول ، واتهمه بأنه حَمَلَ عليه غُثَاءً كثيرا ، وحاول ابن هشام وهو يروى عنه السيرة أن ينقِّيَ هذا الشعر مما عَلِق به من آثار الوضع والانتحال . وفى مواضع كثيرة ينبه ابن هشام على هذا الوضع والانتحال ، فيقول « وأهلُ العلمُ ينكرون هذه القصيدةَ لحسان » والأمر الذى لاشك فيه أن شعر حسان اختلط اختلاطا شديدا بشعر الأنصار ، وخاصةً شعر كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة اللذين اشتركا معه فى معركة النقائض التى دارت بينهم وبين شعراء مكة ، وكذلك شعر ابنه عبد الرحمن فقد اختلط شعره بشعر أبيه .

ومن هنا نستطيع أن نطمئن إلى حد بعيد إلى شعره الجاهلى فى مجموعه ، فقد كان بمنأى عن أسباب الانتحال التى أحاطت بشعره الإسلامى . أما شعره الإسلامى فمن الضرورى أن نبالغ فى الحَذَر من الاطمئنان إليه كله ، ففيه منتحل كثير .

* * *

والصورة العامة لشعر حسان الإسلامى هى نفس الصورة لشعر المخضرمين ، وهى الصورة التى قلنا إنها تقوم على أساس المزج أو المزاوجة بين العناصر القديمة الجاهلية والعناصر الجديدة الإسلامية أو بين التيار الجاهلى الموروث والتيار الإسلامى المستحدث مع غلبة التيار الجاهلى أو العناصر الجاهلية على شعره ، وذلك لأن الاسلام أشرق فى حياة حسان وهو شاعر كبير ناضج مكتمل المقومات الفنية فلم يكن من اليسير عليه أن يتخلص تخلصا تاما من هذه المقومات التى يقوم بناء شعره الفنى عليها ، أو أن يقطع حباله منها بعد أن استقام له عمله الفنى على أسسها .

ومع ذلك فلم تَطَّرد هذه القضية فى كل شعر حسان الإسلامى ، وإنما اختلفت باختلاف موضوعات هذا الشعر ، فتفاوتت حظوظ هذه الموضوعات من حيث سيطرة التيار الجاهلى عليها أو سيطرة التيار الإسلامى . فهناك موضوعات تغلب عليها العناصر الجاهلية ، وهناك موضوعات تغلب عليها العناصر الإسلامية . ومن الممكن أن نلاحظ بصورة عامة أن الفخر والهجاء عنده يسيطر عليهما التيارُ الجاهلى فى حين يسيطر التيار الإسلامى على الرثاء والمدح . وهذا - بطبيعة الحال - فى أغلب شعره ، لأن الحواجز بين هذين التيارين فى شعره لم تكن قائمة دائما ، وإنما كانت تنهار فى بعض الأحيان فإذا التياران يختلطان ويمتزجان ويتداخل أحدهما فى الآخر .

ومعنى هذا أن شعر حسان الإسلامى يَتَّكِىء على أساسين : أساس جاهلى قديم يستغل فيه العناصر الجاهلية المألوفة عند الشعراء القدماء ، ويستمد فيه ألفاظه وعباراته من المعجم اللغوى القديم الذى يتردد على ألسنة الجاهليين ، وهو أساس نراه واضحا فى فخره وهجائه اللذين راح يديرهما حول الأنساب والأحساب والمفاخر القبلية والشخصية ، وأساس اسلامى تنتشر فيه العناصر الإسلامية الجديدة التى يعتمد عليها فى تصوير أفكاره وصياغة معانيه ورسم صوره ، كما تنتشر فيه الألفاظ والعبارات الاسلامية التى تتردد فى القرآن الكريم وأحاديث النبى عليه السلام وخطبه ، أو - بعبارة أخرى - تنتشر فيه المادة اللغوية والتعبيرية التى أخذ المعجم

الاسلامى الجديد يتألف منها . وهو أساس نراه واضحا فى المدح والرثاء اللذين راح يديرهما حول المعانى الاسلامية والقيم والمثل العليا التى جاء الإسلام بها . ولكنّ هذين الأساسين لم ينفصلا فى شعره على طول الخط وإنما كانا يمتزجان فيه فى بعض الأحيان فإذا القصيدة من شعره مزاج طريف منهما ، كما كانا ينفصلان فى أحيان أخرى فإذا القصيدة إسلامية خالصة أو إذا هى جاهلية خالصة .

* * *

ونستطيع أن نرى مثلا لغلبة التيار الجاهلى وسيطرة العناصر الجاهلية فى هذه الأبيات التى قالها فى هجاء أبى سفيان بن الحارث ، والتى يحاول فيها أن يَنْفِيَهُ من قريش ، حتى لايمس هجاؤه مقام النبى صلى الله عليه وسلم وهو ابن عمه :

لَعَمْرُكَ إنَّ إلَّكَ مِنْ قريشٍ
كإلِّ السَّقْبِ مِنْ رَألِ النَّعامِ
فإنكَ إنْ تَمُتَّ إلى قريشٍ
كذاتِ البَوِّ جائلة المَرامِ
وأنتَ مُنَوَّطٌ بهمُ هجينٌ
كما نِيطَ السَّرائحُ بالخِدَامِ

فهو فى هذه الأبيات ينفى أبا سفيان من قريش ، ويجعله دَعِيًّا فيها يدَّعى انتسابه إليها وهو لايَمُت إليها بصلة النسب ، فإنما هو مُلحَق بها وليس من صميمها ، وهى أبيات يُشْبِهها قولُه لأبى سفيان أيضا :

لقد علم الأقوامُ أنَّ ابنَ هاشمٍ
هو الغُصْن ذو الأفنان لا الواحدُ الوَغْدُ
ومالكَ فيهمُ مَحْتِدٌ يعرفونه
فدونكَ فالصَقْ مثلما لَصِقَ القُرْدُ

وإنّ سَنامَ المجد مِنْ آلِ هاشم
بنو بنتِ مخزومٍ ، ووالدكَ العَبْدُ
وماولدتْ أبناءُ زُهْرَةَ منكمُ
كريما ، ولم يَقْرَبْ عجائزَكَ المجدُ
ولستَ كعباسٍ ولا كابنِ أمِّه
ولكنْ هَجِينٌ ليس يُورَى له زَنْد
وأنتَ زَنيمٌ نِيطَ فى آلِ هاشم
كما نِيطَ خلف الراكب القَدَحُ الفَرْدُ
وإنّ امرءا كانت سُمَيَّةُ أمَّه
وسمراءُ مغلوبٌ إذا بَلَغ الجَهْدُ

فهو فى هذه الأبيات يحاول نفس المحاولة السابقة ، محاولة نفى أبى سفيان من قريش ، ولكنه يستغل هنا اختلاف الأمهات ، فيدَّعى أن أبا سفيان ليس من صميم قريش ولا من بطونها الشريفة ؛ وإنما هو دَعِىّ ملحق بها ، معتمدا فى ذلك على أن سمراء وهى صفية أم الحارث وجدة أبى سفيان غير أمهات سائر أعمام النبى ، وأن سمية زوج الحارث وأم أبى سفيان غير أمهات أولاد عمومة النبى من حيث الشرف وعراقة الأصل فى قريش ، وإنما أشراف قريش عنده هم أولاد الأمهات الأخريات غير سَمْرَاء وسُمَيَّة .

وما من شك فى أن هذه المعلومات الدقيقة إنما استمدها حسان من أبى بكر الذى كان عالما بأنساب قريش ومثالبها ، والذى أحاله النبى عليه ليمده بها . ولذلك قال أبو سفيان عندما سمع هذه الأبيات : « هذا شعر لم يغب عنه ابن أبى قحافة » .

* * *

أما شعره الاسلامى الخالص فنستطيع أن نرى مثلا له فى هذه الأبيات التى يمدح بها النبى صلى الله عليه وسلم :

أغرُّ عليه للنبوةِ خاتَمٌ
مِنَ الله مشهودٌ يَلُوح ويَشْهَدُ

وضمَّ الإلهُ اسمَ النبيِّ إلى اسمِهِ
إذا قال فى الخمسِ المؤذِّنُ : أشْهَدُ

نبيٌّ أتانا بعد يأسٍ وفترة
من الرُّسْل ، والأوثانُ فى الأرض تُعْبَدُ

وانذَرَنا ناراً ويَبشَّرَ جَنَّة
وعلَّمنا الإسلامَ فالله نَحْمَد

وأنتَ إلهَ الخلقِ ربِّى وخالقى
بذلكَ ماعُمِّرتُ فى الناس أشهَدُ

تعاليتَ ربَّ الناس عن قول مَنْ دعا
سواكَ إلها ، أنتَ أعلى وأمجدُ

لكَ الخلق والنعماءُ والأمرُ كله
فإياكَ نستهدِى وإياكَ نعبدُ

وهى أبيات تدور فى جو إسلامى خالص بعيد كل البعد عن الجو الجاهلى الذى كان يدور فيه المدح القديم .

* * *

أما ذلك المزاج بين التيارين الجاهلى والاسلامى الذى قام عليه شعر حسان وشعر غيره من المخضرمين ، فنستطيع أن نرى مثلا له فى قصيدته الهمزية التى نظمها فى أعقاب صلح الحديبية يرد بها على أبى سفيان بن الحارث شاعر مكة . وهى القصيدة التى يستهلها بقوله :

عَفَتْ ذاتُ الأصابع فالجِواءُ
إلى عذراءَ منزلُها خَلاءُ

وهى من شعر حسان الإسلامى الثابت الذى لايحيط به شك ولاتحوم حوله شبهة من وضع أو انتحال ، وفيها نرى بوضوح ذلك المزاج بين العناصر الجاهلية الموروثة والعناصر الإسلامية المستحدثة أو تلك المزاوجة الفنية بين التيار القديم والتيار الجديد .

والقصيدة تنقسم إلى قسمين أساسيين : المقدمة التقليدية الموروثة منذ العصر الجاهلى ، مقدمة الأطلال ، ثم موضوع القصيدة الأساسى ، وهو الرد على أبى سفيان وهجاء مشركى مكة ، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم وتمجيد دينه ، وتوعد أهل مكة بجيش المسلمين يدخل بلدهم ليرفع لواء الدين الجديد عاليا خفاقا .

وأول مايلفت النظر فى هذه القصيدة أنها خاضعة للشكل الجاهلى القديم ، أو - بعبارة أخرى - جارية على منهج القصيدة الجاهلية التقليدى ، فهى تبدأ بمقدمة الأطلال التقليدية على نحو مانرى عند الشعراء الجاهليين . وهى مقدمة يصف فيها الأطلال . ويتغنى فيها بالخمر على نحو ماتغنى بها الجاهليون ، ثم على طريقة الجاهليين أيضا يخرج بدون تمهيد إلى موضوع قصيدته الأساسى .

فإذا ماتركنا هذا الجانب الشكلى ، ومضينا إلى الجانب الموضوعى فإننا نرى صورة قوية لهذا المزاج بين التيارين الجاهلى والإسلامى ، أو - بعبارة أخرى - للصراع الفنى الذى طبع شعر المخضرمين بطوابعه الفنية ، ففى القسم الأول منها الذى يتضمن تهديد قريش نرى حسَّانا يبدأ بداية جاهلية خالصة ، ويدور فى دائرة جاهلية تقليدية ، نرى فيها الخيل تثير النَّقْع وتُبَارِى الأعنَّة ، ونرى الفرسان على صهواتها يحملون الرماح الظامئة إلى دماء الأعداء ، ونرى بعد ذلك تهديدا لقريش بغارة شَعْواء يفرُّون أمامها منهزمين تاركين نساءهم كاشفات عن رؤوسهن ، سافرات عن وجوههن ، يضربن وجوه الخيل المدبرة ليردنها إلى القتال . فالجو جوٌّ جاهلى خالص يضرب فيه حسان على الوتر الجاهلى الذى يدرك تماما انه يَغِيظ قريشا ، لأنه وتر يستمد رنينه

القوى من تقاليد الحياة الجاهلية وماعرفت به من حرص على المرأة ، وحفاظٍ عليهـا ، وغـيرة على كرامتهـا ، حتى لتصبـح حمـاية الظعينة أرفع درجات الفروسية الجاهلية ، وأكرم وِسَامٍ يمنحه المجتمع الجاهلى لأحد فرسانه .

ولكن حسانا لايلبث أن يخرج من هذا الجو الجاهلى الخالص إلى جو إسـلامى خالِص ، ليـدور فى دائرة إسلامية جديدة تنتشر فيها العناصر الاسلامية ، وتتردد المعانى والألفاظ التى يستمدها من القرآن الكريم ومن تعاليم الدين الجديد ، فنرى حديثا عن العمرة والفتح ، وانكشاف الغطاء ، وعن جبـريـل رسول الله إلى النبى ، وروح القدس الذى نزل عليه من ربه بالحق ، ونرى فيه اقتباسا لآياتٍ من القرآن الكريم ، كما نرى إشارة إلى تلك الظاهرة الاسلامية التى لم يكن من الممكن أن تخطر على ذهن شاعر جاهلى ، والتى انفـرد بهـا الإسلام معجزةً من معجزاته الخارقة ، وهى ظاهرة نصر الملائكة للمسلمين فى قتالهم للمشركين .

ويبدأ القسم الثانى الذى يفتخر فيه حسان بالأنصار ، وحسان لايزال دائرا فى الدائرة الاسلامية الجديدة التى ينقل إليها موضوع الفخر المألوف فى الشعـر الجـاهـلى من دائرته التقليدية القديمة ، فلا فخرَ بالأنساب ولا الأحساب ولا اعتزاز بمفاهيم الحياة الجاهلية وقيَمِها الخُلُقية ، وإنما الفخر بالإسلام ، والمسارعةِ إلى إجابة دعوته ، وتصديق نبيه ، والاعتزازِ بالوقوف إلى جانبه للدفاع عن دينه .

ولكن حسانا لايلبث أن يخرج مِّنْ هذه الدائرة الإسلامية ليعود بفخره إلى الدائرة التقليدية القديمة ، فيثير من جديد تلك العصبية الجاهلية الموروثة بين اليمنية والمُضَرية ، فيفتخر بانتصار قومه الأنصار اليمنيين على أهل مكة المُضَريين فى ميادين القول وميادين القتال .

فإذا مابدأ القسم الثالث الذى يرد فيه على أبى سفيان نراه يعود إلى الدائرة الجاهلية ، فإذا هو يهجوه بالجبن والهَلَع ، وإذا هو يعيِّره الهزيمةَ أمام

الأنصار الذين تركته سيوفُهم عبداً ذليلا ، كما تركتْ لواءَ قريش يوم أحُدٍ فى أيدى الإماء بعد أن تَسَاقَطَ رجالُ عبدِ الدَّار عنه .

ولكن حسانا لايلبث أن يعود فى هذا القسم نفسهَ إلى الدائرة الاسلامية . فيعلن أنه يرد عن النبى هجاء الشعراء المشركين وهو لاينتظر إلا جزاء الله . ويمدح النبى بأنه مبارك بر حنيف وأنه « أمين الله شيمته الوفاء » وهى كلها معان إسلامية غير مألوفة فى الشعر القديم ، فلم يكن القدماء يمدحون بمثل هذه المعانى وإنما كانوا يمدحون بالشجاعة والكرم والنجدة ، بل يمدحون بالظلم والجهل أيضا . ومن الواضح أن حسانا فى هذه الأبيات يستغل العناصر الإسلامية ، ويعتمد على المعانى والألفاظ القرآنية . وكأنه بهذا يضع تقاليد جديدة لقصيدة المدح الإسلامية .

ثم تمتزج هذه العناصر القديمة بالعناصر الجديدة ، ويتداخل التياران الجاهلى والاسلامى فى القسم الأخير من القصيدة ، حين يتحدث عن هذه الأحلاف التى تآمرت على النبى ودعوته ، وبراءة قومه منها ، فيصور هذا الموضوع الذى ارتبط بتاريخ الدعوة الإسلامية بأسلوب جاهلى تتسرب إليه من حين إلى حين بعض الألفاظ القرآنية .

على هذه الصورة الطريفة كانت العناصر القديمة والعناصر الجديدة تمتزج وتختلط فى شعر حسان الإسلامى ، فإذا هذا الشعر يتحكم فيه تياران فنيان : تيار جاهلى تتدفق فيه المعانى التقليدية المألوفة عند الشعراء القدماء ، كما تتدفق الألفاظ المستمدة من المعجم اللغوى القديم الذى ترددت على ألسنة الجاهليين ، وتيار إسلامى تتدفق فيه معانٍ إسلامية جديدة لم يكن القدماء يعرفونها . كما تتدفق ألفاظ لاعهد للجاهليين بمفاهيمها الجديدة مستمدةٌ من المعجم الإسلامى الجديد الذى تتردد ألفاظه فى القرآن الكريم وفى أحاديث النبى صلى الله عليه وسلم .

* * *

والظاهــرة الفنيــة التي تلفت النظر والتى لاحظها الباحثون ، بل لقد لاحــظهــا القــدماء أنفسهم ، هى أن شعر حسان بعد الإسلام أضعفُ فى مستواه الفنى من شعره الجاهلى فكل من يقرأ شعره فى الفترتين الجاهلية والإسلامية يلاحظ أن كثيراً من شعره الإسلامى يهبط فى مستواه الفنى عن شعره الجاهلى .

وقـد حاول الباحثون تعليلَ هذه الظاهرة وتعدَّدت آراؤهم فيها ، وقد سُئِل حسان نفسه عنها فعللها تعليلا غريبا إذ ردها إلى أن الإسلام يدعو إلى الخير والحق ، وهى دعوة لاتتفق مع الشعر ، فقد سئل : « لم ضَعُف شعرك بعد الإسلام ياأبا حسام ؟ » فقال : « إن الشعر نَكِد لايصلح إلا فى الشر ، والإسلام قد حرم هذا كله » فحسان يرد المسألة إلى أن الاسلام غيَّر من طبيعة الحياة الجاهلية ، وقضى على جوانب الشر فيها ، وهى الجوانب التى ينمو الشعر ويزدهر معهــا .ولكنْ يبدو أن المسألة ترجع فى الحقيقة إلى أمرين :

ترجع ـ من ناحية ـ إلى كثرة الارتجال فى شعره ، فقد جعل حسان من نفسه داعيةً للاسلام ، ومؤرخا لأحداث الدعوة فى شعره ، وهى أحداث كانت تتــلاحق فى سرعة مذهلة ، فكان حسان مضطرا إلى الإسراع فى عمله الفنى ليتابعها فى تلاحقها السريع ، فاضْطُرَّ إلى الارتجال فى كثير من المواقف ، ولم تُتَحْ له الفرصة الكافية لتجويد عمله الفنى والتأنىِّ فيه على نحو ماكان يفعل فى العصر الجاهلى .

وتـرجع ـ من ناحية أخرى ـ إلى أنه كان يعبِّر عن موضوعات ومعان جديـدة لاعهد له ولا للشعراء بها من قبل ، فهو يعبر عن أشياء لم تعرفها الحياة الجاهلية ولم يتحدث عنها الشعراء القدماء ، فلم تكن أمامه نماذج أو مُثُل سابقة يحتذيها ويقلدها وينسج على منوالها ، وإنما كان هو الذى يصوغ هذه النمــاذج والمُثُــل لأول مرة فى تاريخ الشعر العربى ، فمن الطبيعى ألا تستقيم له مقومات الصناعة الفنية تلك الاستقامة التى كانت تتاح له حين يتحدث فى موضوعات ومعان مطروقة من قبل سواء فى شعره الجاهلى أو فى

شعره الاسلامى الذى كان يدور فى المجالات الجاهلية المألوفة التى طالما دار فيها الشعراء القدماء . فحسان فى شعره الإسلامى كان يرتاد أرضا عذراء جديدةً لم يَرْتَدها أحدٌ من الشعراء قبله ، فمن الطبيعى أن تتعثر قدماه أحيانا وهو يرتاد هذه الأرض العذراء لأول مرة . والدليل على ذلك مانلاحظه من تفاوت أسلوبى فى شعره الإسلامى ، فهو لايجرى كله فى مستوى فنى واحد ، وإنما نراه أحيانا ينحدر ويهبط عن مستواه الجاهلى ، وأحيانا نراه يرتفع ويسمو إلى هذا المستوى . وبصفة عامة نستطيع أن نلاحظ أن أسلوبه يرتفع ويسمو حين يتعرض للمعانى القديمة ، وينحدر حين يعبر عن المعانى الجديدة . وربما كان الرثاء هو الموضوع الذى يمثل خروجا على هذه القاعدة العامة ، فحسان فيه - بالرغم من أنه يتحدث عن معان إسلامية ويدور به فى جو إسلامى - يرتفع إلى مستوى يقترب إلى حد بعيد من مستواه الفنى القديم . ومن الواضح أن السبب فى هذا يرجع إلى انفعال نفسه بمواقف الرثاء الحساسة التى تثير المشاعر وتهز العواطف ، ومع ذلك فما من شك فى أن تقاليد الرثاء القديمة ومقوماته الموروثة قد تدخلت فى رثائه فارتفعت أيضا بمستواه الفنى . ومن هنا كنا لانَعْدِم رواسبَ وآثارا قديمة موروثة من الشعر الجاهلى فى هذا الرثاء .

ويميل الدكتور شوقى ضيف فى كتابه « العصر الإسلامى » إلى القول بأن شعر حسان لم يضعف بعد الإسلام ، وإنما يرجع السبب فيما نراه من ضعف وركاكة فيه إلى كثرة مادخله من وضع وانتحال . فشعر حسان - فى رأيه - لم يضعف بعد الإسلام ، وإنما الضعيف فيه هو الشعر المنتحل الموضوع عليه .

— ◆ —



ظاهـرة التخـصص

الملامح العامـة

(١)

كانت الحجاز ونجد والشام والعراق هى البيئات الأساسية التى ازدهر فيها الشعر فى العصر الأموى ، وسجَّل نشاطا واسع المدى بعيد الأثر فى تطور القصيدة الأموية من صورتها « الكلاسيكية القديمة » التى كانت لها فى العصر الجاهلى إلى صورة جديدة نستطيع أن نطلق عليها « الكلاسيكية الجديدة » ، لأنها قامت على أساس المزاوجة الدقيقة البارعة بين العناصر الجاهلية الموروثة والعناصر الإسلامية المستحدثة ، وكانت بهذا امتدادا متطورا لبدايات هذه الكلاسيكية الجديدة التى ظهرت على أيدى شعراء صدر الإسلام .

والظاهرة التى يلاحظها كل متتبع لحركة الشعر فى عصر بنى أمية هى أن هذا التطور اتجه إلى المضمون أكثر مما اتجه إلى الشكل ، فلم يَمَسَّ صورة القصيدة الأموية التى احتفظت بصورتها التى حدَّد خطوطها الجديدة ، ووضع ألوانَها الجديدة ، الشعراء الإسلاميون عندما كانوا يجرون تجاربهم الفنية على القصيدة العربية ليحققوا بها تلك المزاوجة بين الموروث الجاهلى والمُسْتَحدث الإسلامى . واستطاع كبار شعراء هذا العصر الأموى ، أو كما كانوا يطلقون عليهم « الفُحُول » ، وبصفة خاصة الأخطل والفرزدق وجرير الذين سيطروا على الحياة الفنية فيه ، وفرضوا سلطانهم على مجتمعهم الأدبى ، أن يعطوا هذه « الكلاسيكية الجديدة » قداسةً فنية جَعَلْتها تأخذ فى نفوس سائرِ شعراءِ العصر شكل المقدَّسات التى لا يحل لهم الخروج عليها .

وكانت النتيجة الطبيعية لهذا الموقف أن ظهرت فى الساحة الفنية موضوعات تُعَدُّ من بعض جوانبها تطويرا جديدا لموضوعات تقليدية عرفها العصر الكلاسيكى القديم ، وهى موضوعات فرغ لها شعراء تخصصوا لها ،

ومنحوها من طاقاتهم الفنية المبدعة ماجعلها بحقٍّ بداياتٍ للتجديد فى الشعر العربى . وقد توزَّع هؤلاء الشعراء بموضوعاتهم التى تخصصوا لها على البيئات الأساسية التى شهدت نشاطا واسعا لحركة الشعر فيها ، وهى تلك البيئات التى سنعرض المجالات الفنية التى تخصَّصْت لها لنقف بعد ذلك عندها وقفاتٍ طويلة متأنِّية ، نرصد ظواهرها الفنية ، ونربط بينها وبين شتى جوانب حياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، ولكن بعد أن نقف قبل ذلك عند « فحول » العصر الكبار الذين كان لهم الدور الأكبر فى توجيه حركة الشعر فيه ، وإخضاعه لمقاييسهم الفنية .

وستكون البداية مع بيئة الشام وبيئة العراق حيث استقرت فى البيئة الأولى الدولة والخليفة والقصر ، وانحازت إلى البيئة الثانية المعارضة السياسية ، وحيث ظهر « فحولُ العصر » وعاشوا حياتهم الفنية الخصبة ، وقدَّموا روائعهم الممتازة التى أتاحت لهم أن يفرضوا سلطانهم الأدبى على حياة الشعر فى عصرهم ، ثم تمضى الدراسة إلى بيئة الحجاز حيث كان شعراء الغزل الحضارىّ يقومون بدورهم المتميز الذى انفردوا به فى قصيدة الحب الجديدة ، ثم تقف الدراسة فى النهاية مع بيئة البادية لترصُدَ المجالاتِ التى تخصص لها شعراؤها : الغزل العذرىّ فى بادية نجد وبادية الحجاز ، وشعرَ الصحراءِ والرَّجز فى البادية الشرقية .

* * *

(٢)

مع انتقال الخلافة من الحجاز إلى الشام بعد قيام الدولة الأموية ، ومع اتخاذ دمشق حاضرةً لها بعد المدينة المنوَّرة ، أصبحت الشام هى البيئة الأساسية فى الدولة الجديدة من الناحية السياسية ، وأصبح القصر الأموى هدفا للشعراء الذين يريدون أن يتخذوا من المدح وسيلةً من وسائل العيش ، وموردا من موارد الرزق ، وفرصةً للكسب والغنى وجمع المال ، وأيضا للشهرة

والمجد الأدبى الذى تُضْفيه الصِّلةُ بالقصر على من يتصل به من الشعراء الطامحين فى أن تلمع أسماؤهم بين أرجائه .

ومن هنا كان ظهور المدح و ازدهاره فى هذه البيئة ظاهرةً طبيعية ارتبطت بانتقال الخلافة إليها ، ووجود القصر فيها . وساعد على ذلك أن الخلفاء الأمويين كانوا يُجْزِلون العطاء للشعراء لأنهم ـ من ناحية ـ عربٌ يفهمون الشعر ، ويتذوقونه ، ويقدرونه ، ويطربون له ، ويعرفون مدى سلطانه وتأثيره فى النفوس ، ولأنهم ـ من ناحية أخرى ـ يريدون دعايةً لهم ولدولتهم التى قامت بعد صراع سياسى وحربى دامٍ فَرَّق الأمة الإسلامية شِيَعاً وأحزاباً متخاصمةً متناحرةً تؤمن كلها بحقها ـ بل بأحقيتها ـ فى الخلافة . وهم يعرفون أنها دعايةٌ خيرٌ من يقوم بها شعراء المدح الذين اتخذوا من المدح حِرفةً ومذهبا .

وتهافت الشعراء على القصر ، ولمع من بينهم الفحول الثلاثة : الأخطل وجرير والفرزدق ، وبخاصة الأخطل الذى كان شاعر القصر الأموى الأول فى عصر عبد الملك بن مروان . وعلى أيدى هؤلاء الثلاثة تطورت قصيدة المدح من صورتها التى كانت عليها فى العصر الجاهلى إلى صورة جديدة بما أدخله هؤلاء الشعراء على نسيجها الفنىّ من خيوط إسلامية من ناحية ، وخيوط سياسية من ناحية أخرى ، كانت تتلاحم تلاحما قويا مع خيوطها الجاهلية القديمة ، لتقدِّم لنا قصيدة المدح الأموية الجديدة التى تُعَدّ ـ فى حقيقة أمرها ـ قصيدة من الشعر السياسى الذى نهض نهضة واسعة فى هذا العصر ، تعبِّر عن « نظرية الحزب الحاكم السياسية » ، وتدافع عنها ، وتدعو إليها ، فى مواجهة شعراء المعارضة الذين اتخذوا من شعرهم وسائل للتعبير عن نظرياتهم السياسية ، وهى نظريات كانت كلها تدور حول قضية مِحْوَرِيّة أساسية وهى الخلافة .

* * *

(٣)

وأما بيئة العراق فقد ظهر فيها لونان من الشعر : الشعر السياسى ، وشعر النقائض .

أما الشعر السياسى فكان ظهوره نتيجة طبيعية للحياة السياسية التى عرفتها هذه البيئة فى العصر الأموى ، فمنذ أيام على بن أبى طالب عندما اتخذ من الكوفـه حاضرة لخلافته ، والعراق يقوم بدور المعارضة السياسية ضد الحكم الأموى ، فقد ظهرت فى العراق الأحزاب السياسية المختلفة المعارضة للدولة . وهى أحزاب يقوم الخلاف بينها على أساس « نظرية الخلافة » فقد كانت هذه النظرية هى أساس الخلاف الذى تفرقت بسببه الدولة الاسلامية شيعا وأحزابا .

وكـان أول هذه الأحـزاب ظهورا على مسرح الحياة السياسية حزب الشيعة المناصر لعلى بن أبى طالب ، وهو حزب ظهر فى أعقاب مصرع عثمان ، بل ربمـا من قبـل مصرعه فى أثناء الفتنة التى ثارت حوله . وتدور النظرية السياسية لهذا الحزب حول أحقية أبناء على بالخلافة ، فالخلافة الاسلامية من حقهم وحدهم لأنهم ورثة البيت النبوى ، ومن هنا كان الأمويون فى رأيهم مغتصبين لهذا الحق الشرعى الثابت ، وعلى جماعة المسلمين أن يلتفوا حول آل البيت ليعيدوا الحق إلى أصحابه الشرعيين .

ثم ظهر حزب الخوارج الذى تمرد فى أول الأمر على على بن أبى طالب فى أعقاب حادثة التحكيم ، ثم وجه تمرده بعد ذلك ضد الأمويين حين رأى الأمـر يفلت من على وبنيـه ويستقـر لبنى أميـة . وهـو حزب تقوم نظريته السياسية على أساس أن الخلافة حق للمسلمين جميعا لافرق بين عربى وعجمى ، ولابين حر وعبد ، فالمسلمون جميعا سواء ، ومن حق أى مسلم أن يتـولى خلافـة المسلمين مادام كفئـا لهـا ، والأمر بين المسلمين شورى يختـارون من بينهم من يرونه كفئا لها . فالخلافة عندهم انتخابية وليست

وراثية ، ومن هنا كان الأمويون مغتصبين لها فى رأيهم ، وكذلك كان الشيعة على غير حق فى دعوتهم إلى وقفها على آل البيت .

وفى بداية العصر الأموى فى أثناء خلافة يزيد بن معاوية وفى أعقاب مصرع الحسين بن على ظهر حزب الزبيريين الذى دعا إليه عبد الله بن الزبير بعد أن امتنع عن بيعة يزيد ، وهو حزب ظهر فى الحجاز ولكن نشاطه امتد إلى العراق ، وإلى البصرة بالذات التى اتخذ منها مركزا لنشاطه . وتقوم النظرية السياسية لهذا الحزب على أساس أن الخلافة ليست من حق بنى هاشم وحدهم كما ينادى الشيعة ، ولا من حق جماعة المسلمين كلهم كما ينادى الخوارج ، ولكنها من حق قريش بالذات ، والأمر فيها شورى بين المسلمين يختارون لها من قريش من يرتضون خلافته ، كما كان الأمر أيام الخلفاء الراشدين . ومن هنا كان رأيهم أن ترد الخلافة إلى الحجاز مرة أخرى كما كان الأمر أيام النبى وخلفائه . والأمويون على ذلك اخطئوا مرتين : أخطئوا حين جعلوا الخلافه وراثية ، وأخطئوا حين نقلوها إلى الشام .

وعلى هذا النحو تركزت فى بيئة العراق المعارضة السياسية التى تمثلها هذه الأحزاب الثلاثة ، فكان طبيعيا أن يظهر فيها الشعر السياسى ويزدهر ، وأن يلمع فيه شعراؤه الكبار الذين يمثلون هذه الأحزاب والذين استطاعوا أن ينهضوا به نهضة رائعة ممتازة ، فقد ظهر الكُمَيت بن زيد الأسدى شاعرا للشيعة ، وظهر عبيد الله بن قيس الرُّقَيَّات شاعر الزبيريين ، وظهر كثير من شعراء الخوارج كالطِرِمَّاح وقَطَرى بن الفجاءة وعمران بن حطان ، وغيرهم كثير .

* * *

وأما شعر النقائض فكان ظهوره فى هذه البيئة نتيجة لطبيعة الحياة الاجتماعية فيها ، وبخاصة فى مدينتيها الكبيرتين : البصرة والكوفة . فمنذ أن اسست هاتان المدينتان فى أيام عمر بن الخطاب لتكونا معسكرين ثابتين للجيوش الاسلامية فى انطلاقها الجارف نحو الشرق ، والمدينتان تستقبلان

أفـواجـا من أبنـاء القبـائـل العربية تهاجر إليهما لتستقر فيهما . وكانت المدينتان منذ تأسيسهما قد خططتا تخطيطا قبليا بحيث تنزل كل قبيلة وكل مجموعة من القبائل المتحالفة خطة خاصة بها . وعمل هذا التخطيط على أن تعيش القبـائـل فى المـدينتين النـاشئتين حياة قبلية تعد ـ فى كثير من جوانبها ـ امتدادا لحياتها القديمة فى الجزيرة العربية ، ولكنها حياة قبلية مستقرة لاتعرف الرحلة ولا الظَّعْن ولا التنقل فى الحِمَى العريض خلف مساقط الغيث ومنابت الكلأ . وهى حياة كفلت لها فيها أسباب العيش ، بل أسباب الرخاء ، بسبب غنائم الفتوح التى كانت تتدفق على أبنائها المستقرين فيها من أجل الجهاد فى سبيل الله .

ولم يكن هناك بد ـ فى مثل هذه الظروف الاجتماعية والاقتصادية ـ من أن تتجدد العصبيات القبلية الموروثة بين هذه القبائل . وكانت حروب صفين هى الشرارة التى أشعلت نيران هذه العصبيات ، وكشفت الرماد عن الجمر المتقـد الذى حاول الاسلام جاهدا إخماده ، وعادت الحياة فى المدينتين الاسلاميتين جاهلية يغذيها تاريخ العصبيات الطويل ومايطويه فى أعماقه من أحقـاد وخصـومـات وثارات قديمة . ووقفت الحكومة الأموية خلف الأتون المستعر تنفخ فيه لتذكى من نيرانه فى محاولة جاهدة لتصرف القبائل فى هذه المنطقة الملتهبة عن التفكير فى السياسة أو الاشتغال بها أو المشاركة فى حركات المعارضة المتركزة فيها .

وفى سوقى البصرة والكوفة : المربد والكناسة ، اللتين ورثتا سوق عكاظ الجـاهلية ، عاشت القبائل تمارس ألوانا من نشاطها الأدبى تنفس به عن عصبياتها الكامنة فى أعماقها ، وتقتل به أوقات فراغها التى كانت تتاح لها بين موجات الفتوح التى أخذت تتراخى نسبيا بعد أن بلغت أقصى مداها فى عصر الراشدين . ووقف الشعراء يتهاجون ، وجماهير القبائل تتجمع حولهم ، وكلُّ قبيلة تشجِّـع شعـراءها بالتَّصفيق والتهليل ، وتُهرِّج على شعراء خصومها بالصَّفـير والشَّغب . وحَلَت اللعبة للقبائل فتمادت فيها ، وأخذت تتحول إلى صورة من المنـاظرات التى كانت مزدهـرة فى المـدينتين بين أصحاب الفرق

السياسية والدينية والعقلية . ومع هذا التحوّل نهض فنّ « النقائض » نهضته الأمـويـة الرائعة على أيدى فحول الشعر الأموى الثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل الذين ترددت على ألسنتهم أكبر مجموعة من شعر الهجاء ظهرت ف الأدب العربى ف مختلف عصوره وشتى بيئاته .

والنقائض مجموعة من قصائد الهجاء يتبادلها الشعراء فيما بينهم ف شكل مناظرات معتمدين فيها على العصبيات القديمة التى قامت بين القبائل منـذ العصر الجاهلى ، وعلى الأنساب والأحساب التى ظل العرب ف العصر الأمـوىّ مـحـافـظين عليها ، معتزّين بها ، فالشاعر يهجو شاعرا بقصيدة ، فيتصدى له هذا الشاعر يردّ عليه بقصيدة من نفس الوزن ونفس القافية ، متناولا بالنقض المعانى التى أثارها الشاعر الأول ، والأفكار التى عرض لها ، وكأنه حوار يدور بينهما أو مناظرة ، ومن هنا أخذت اسمها الذى عُرِفَت به فى تاريخ الأدب العربى « النقائض » .

* * *

(٤)

وأمـا بيئـة الحجـاز أو ـ بتعبيـر أدقّ ـ بيئـة المـدن الحجازية فقد تخصّصت للون من الغزل ازدهر بها وعُرفت به ، وهو « الغزل اللاهى » الذى أرى أن خير تسمية تحدِّده هى « الغَزَل الحضارىّ » فقد كانت كل الظروف السيـاسيـة والاجتماعية والاقتصادية التى مرت بها مدن الحجاز فى هذا العصر تعمل على ظهور هذا اللون من الغزل . فقد كانت الحياة الاجتماعية فى هذه المدن تتطور تطورا حضاريا بعيد المدى . فمنذ هجرة الرسول عليه السـلام أصبحت المدينة حاضرة للدولة الاسلامية الناشئة ، وطوال عصر الراشدين إلى أن اتخذ على بـن أبى طالب من الكوفة حاضرة لخلافته ظل الحجاز مركز الخلافة ، وظلت غنائم الفتوح تتدفق فى حجور المجاهدين من

الصحابة وأبنائهم المستقرين فيه . حتى إذا ماقامت الدولة الأموية فى الشام توجس معاوية خيفة من أهل الحجاز ، فمن بينهم كانت الأرستقراطية القرشية المستقـرة فى مكة منذ العصر الجاهلى ، ومن بينهم كان جمهور صحابة الرسول المستقرين فى المدينة منذ الهجرة . وكان معاوية يدرك مدى الخطر الذى يتهدد دولته الناشئة إذا ماأتاها من أولئك أو من هؤلاء الذين لابد أنهم قد ضاقوا صدرا بانتقال الخلافة من بلادهم إلى الشام وتحول الحجاز من مركز للخلافة ومستقر للدولة إلى مجرد إقليم تابع لحكومة دمشق ، وماترتب على ذلك من آثار سياسية واجتماعية واقتصادية بعيدة المدى . ورأى معاوية بدهائه وذكائه أن يغرق الحجاز فى بحر من الذهب حتى يصرف أهله عن التفكيـر فى السياسة ويحول بينهم وبين المشاركة فيها . وانهالت الأموال على أهل الحجاز وتدفقت العطايا ملء أيديهم ، ونجحت خطة معاوية ، وسال « بحر الذهب » فى مدن الحجاز ليجرف شبابها فى تياراته البراقة التى راحت تخـطف أبصـارهم فلم يعـودوا يرون مايـدور حولهم فى مدن الشام حيث استقـرت الحكومة أو مدن العراق حيث استقرت المعارضة. وعلى شواطىء « بحر الذهب » الذى أجراه بنو أمية فى مدن الحجاز عاش الحجازيون ينمون ثراءهم الطارف وثراءهم التليد الذى ورثوه عن آبائهم تجار العصر الجاهلى الذين أتاح لهم وضع إقليمهم الجغرافى والدينى أن يكونوا سادة المال فى ذلك العصر ،والمتحكمين فى أزمة التجارة ومقاليد الاقتصاد فيه .

ومـع هذه الغنائم والأموال التى كانت تتدفق على مدن الحجاز طوال عصر الفتوح ، كانت تتدفق عليها أيضا أعداد ضخمة من الأسرى والسبايا حاملة معهـا حضاراتها الأجنبية وتقاليدها الاجتماعية والخلقية التى كانت تجد استجابة سريعة من شباب الحجاز الأرستقراطى الفارغ . وعملت هذه العناصر الأجنبية على تحول المجتمع الحجازى إلى مجتمع متحضر على حظ كبير من الحضارة والحرية الاجتماعية التى لم يكن يعرفها فى عصره الجاهلى . كمـا عملت على ارتفـاع موجة عالية من الموسيقا والغناء حملتها معها هذه العناصر ووضعت على أساسها نظرية الغناء العربية . وعمت الموجة كل مدن

الحجاز الكبرى ، ولمعت أسماء كثير من المغنين والمغنيات من أمثال طُوَيس ومعبد وسائب خاثر وجميلة وسلامة فى المدينة ، وابن مِسْجَح وابن سُرَيج والغَرِيض والبَغُوم وأسماء فى مكة ، وعرفت دور مخصصة للغناء يتوافد عليها شبابُ الحجاز للسماع والغزل كدار جميلة فى المدينة .

وكانت النتيجة الطبيعية لهذا التطور البعيد المدى الذى أصاب المجتمع الحجازى ظهور طبقة أرستقراطية أتاح لها الغنى والفراغ والحضارة والوراثة حياة اجتماعية جديدة على حظ كبير من التحضر والحرية والترف . وهى حياة قامت على أمورها أعداد ضخمة من الرقيق الذى كان يزخر به هذا المجتمع منذ العصر الجاهلى ، والذى كان يحيل الحياة حول هذه الطبقة فراغا لاحدود له . وهو فراغ لم يكن هناك بد من أن يُشغَل بأى شىء حتى لاتستحيل الحياة مواتا لاحياة فيه . ولم يكن هناك فى مثل ظروف هذا المجتمع خير من الحب وسيلة للتسلية وشغل أوقات الفراغ . وهى وسيلة هيأ لها فرص النجاح ماكانت تتمتع به المرأة الحجازية فى هذا العصر من حرية اجتماعية لم تكن متاحة لها من قبل ، وماكان منتشرا فى مدن الحجاز من مجالس الغناء الذى أصبح فتنة الفتن بين أبنائها على مختلف مستوياتهم الاجتماعية والاقتصادية . وأصبح الحب بِدْع العصر واللعبة المفضلة عند شباب الطبقة الارستقراطية فيه .

فى ظل هذه الحياة الجديدة ازدهر شعر الغزل اللاهى ، وأصبح هو اللون الزاهى فى لوحة الحياة الفنية ، والفن البارز من بين فنون الشعر المختلفة الذى كان مفروضا عليه أن يعبر عن هذه الحياة الجديدة ، وأن يفى بحاجاتها ومطالبها ، وبخاصة حاجات الوسط الغنائى ومطالبه ، وهو غزل يتفق مع ظروف هذه البيئة ويعبِّر عن بِدْع الحب الذى انتشر بها . وفى كل مدينة من مدن الحجاز الكبرى : مكة والمدينة والطائف ظهر شعراء تخصصوا لهذا اللون من الغزل ، ووهبوا حياتهم وفنهم لهذا اللون من الحب . ولمَع من بينهم ثلاثة استطاعوا أن ينهضوا بهذا الفن نهضة رائعة ممتازة ، وأن يعبِّروا عن حياة مجتمعهم الجديد بكل ماتنطوى عليه من حضارة وترف وفراغ ولهو

ومَـرَح وتفـاؤل وإقبـال على الحيـاة ، وهم عُمَـر بن أبى ربيعـة والأحَوصُ والعَرْجى . ومن بين الثلاثة يبرز عمر على أنه أهم شاعر استطاع أن يعبر عن هذا اللون من الحب الذى يصـح أن نطلق عليه « الحب على الطريقة الحجازية » .

* * *

(٥)

وأما بيئة الباديـة ، بادية الحجاز ونجد ، فقد ازدهر بها لون آخر مـن ألوان الغزل ، وهو الغزل العـذرى ، وهو اللـون المقابل للغـزل اللاهى الذى ظهر فى المدن الحجازية ، وهو غزل هيأت له طبيعـة الحياة الاجتماعية والاقتصادية بها .

لقد ظلت البادية تعيش فى عزلة نسبية عن التيارات الحضارية التى كانت تتدفع حولها فى مدن الحجاز وغيرها من الاقاليم الاسلامية محتفظة بتقاليدها الاجتماعية القديمة ومثلها الخلقية الموروثة منذ العصر الجاهلى . ومن بين هذه المثل والتقاليد التى ظل مجتمع البادية حريصا عليها وضع المرأة الاجتماعى ونظرة الرجل إليها ، فقد ظلت المرأة فى هذا المجتمع خاضعة لنفس التقاليد الصارمة التى كانت مفروضة عليها منذ العصر الجاهلى ، تقاليد المنعة والحجـاب والرقـابة والحراسة ، ولم تستطع أن تنال ذلك الحظ من الحرية الاجتماعية الذى نالته أختها العربية فى مدن الحجاز . وساعد على ذلك اختفاء طبقة الجوارى الأجنبيات من هذا المجتمع ، وهى الطبقة التى أثارت موجة اللهو والغزل اللاهى فى نفوس شباب المدن ، فلم يكن أمام شباب البادية إلا فتيـات القبـائـل أو بنـات العم المحجبات الممنعات بكل مايتمتعن به من حصانة ، وكل مايحيط بهن من قداسة . وبهذا ضاقت فُرَصُ اللهو أمامهم ، وغُلِّقت أبـوابه فى وجوههم . وزاد من ذلك موقف الاسلام من مظاهر اللهو ومحاولته الجاهدة للقضاء عليها ، وهو موقف كان يلقى استجابة من شباب

البادية الذين ظلوا - بحكم عزلتها التقليدية - بمنأى عن التأثر بالحضارات الأجنبية التى كانت تعمل فى قوة وإلحاح فى تغيير مجتمع المدن تغييرا كبيرا كان يلقى استجابة شديدة من شباب هذا المجتمع .

وإلى جانب ذلك ظل المجتمع البدوى من الناحية الاقتصادية مجتمعا فقيرا ، تعتمد الحياة فيه على الرعى ، وتسيطر على مستواه الاقتصادى ظروفه الطبيعية التى لايملك لها تغييرا ، فظل يعانى من شَظَف العيش وقسوة الحياة وجَدْب البيئة ماكان يعانيه من قبل . وزاد من شدة الموقف أن السياسة الأموية لم تقف منه موقفها من مجتمع المدن الحجازية ، فلم تعمل على إغراقه فى « بحر الذَّهَب » الذى أغرقت فيه المجتمع الحجازى ، لأنها - ببساطة - لم تكن تخشى من ناحيته خطرا على سلطانها السياسى ، فلم تظهر فيه تلك الطبقة الأرستقراطية الغنية المترفة التى ظهرت فى المجتمع الحجازى ولعبت دورها الكبير على مسرحه اللاهى . ومن هنا ظل الحرمان هو السِّمَة الغالبة على المجتمع البدوى ، وظل الكَبْتُ هو العنصر الكامن فى أعماقه .

فى ظل هذه الظروف الاجتماعية انتشر هذا اللون من « الحب على الطريقة البدوية » الذى عرف باسم «الحب العُذْرىّ» وهو حب وجد فيه شباب البادية متنفَّسا لهم يتخففون فيه مما يعانونه من كبت وحرمان ، ويعوِّضون به ماحَرَمهم الإسلام منه من وسائل اللهو دون مِسَاس بتعاليمه المقدسة أو مساس بتقاليد باديتهم الموروثة .

وقد كثر العشاق العذريون فى هذه البيئة ، وعرفت القبائل البدوية المنتشرة فيها كثيرا منهم ، وعرف كل واحد منهم بمحبوبة له اقترن اسمه باسمها : قيس بن المُلَوَّح وليلى ، وقيس بن ذَريح ولبنى ، وجميل وبثينة ، وكثيرٌ وعزة ، والصِّمَّة القُشَيرى وريَّا ، وذو الرُّمَّةَ ومىّ ، وغيرهم وغيرهن كثيرون وكثيرات .

* * *

وفى بيئـة البادية أيضا ظهر شاعر بقصّة حبٍّ تدور فى فَلَك العشاق العذريين ، ولكنه لَمَع إلى جانب ذلك فى مجال آخر ، وهو وصف الصحراء الذى بلغ به قمة متميزة انفرد بها ولم يشاركه فيها غيره من شعراء عصره ، بل ربما من كل عصور الشعر العربى على امتدادها الطويل ، وهو « ذو الرُّمَّة » الذى ظهـر فى البـاديـة الشرقيـة من نَجْد ، واتخذ من وصف الصحراء موضوعا تخصَّص له ، وظل يدور فيه طول حياته ، إلى جانب شعر الحب الذى كان موضوعه الآخر الذى تخصص له أيضا . وظل يدور فيه أيضا طول حياته . ومن هنا تداخل الموضوعان فى شعره ، وامتزجا فى قصائده ، وتحوَّل وصف الصحـراء عنده من صورته التقليدية التى كان عليها عند القدماء بل عند المعاصرين له إلى صورة جديدة لها طوابعها المميِّزة ، ولها سماتها الخاصة ، فهـو وصف يمتـزج به الحب امتـزاجا تاما ، وتتداخل الخيوط العاطفية فى نسيجه الفنى، ويتراءى ذو الرمة من خلاله عاشقا للصحراء تفيض أعماقه بمشاعر لاحدود لها من الحب والفتنة ، راح يخلعها على كل مافيها ، فإذا كل مافيهـا حبيب إلى قلبـه : منـاظرها الطبيعية ومظاهر الحياة فيها وحيوانها ونباتها ، وكل مايقع عليه بَصرُه أو يترامَى إلى سمعه ، ومن هذا المزاج بين الحب والصحراء اكتسب شعر ذى الرمة هذا الطابع الفريد فى الشعر العربى الذى تحـوَّلت معـه الصحراء من لوحة جامدة صامتة إلى لوحة حَيَّة موَّاجةٍ بالحركة ، دفّاقةٍ بالحياة .

* * *

وفى بيئة البادية أيضا ظهر لونٌ جديد من ألوان الشعر وهوالرَّجَز . فقد ظهرت مدرسةٌ من شعراءِ البادية اتخذوا من الرجز وسيلةً للتعبير الفنى على نحو ماكان يفعل الشعراء الذين يُقَصِّدون القصائد ، وبهذا اقتربوا به من مجالات الشعر ودوائره .

والرَّجَز فنٌّ قديم عرفه العرب منذ جاهليتهم ولكنه كان فى العصر الجاهلى فنا شعبيا يعبِّر عن الحياة الشعبية التى يمارسها العرب تعبيرا سريعا ، فلم تكن الأراجيز فى هذا الوقت سوى مقطوعات قصيرة ينظمها الشاعر فى مناسبة

من مناسبات الحياة العابرة نظما سريعا مرتجلا ، ليست فيه تلك الأناة ولا تلك الصناعة ولا ذلك التجويد الذى كان أصحاب القصائد يوفرونه لقصائدهم .

وكان الرجز أكثر مايلجأ إليه الشعراء فى أثناء القتال ، أو فى الحُدَاء فى أثناء السفر ، أو عند الاستقاء من الآبار ، أو فى نحو ذلك من المناسبات العامة التى تمر بهم فى حياتهم اليومية . فلما استقر الأمر لبنى أمية ظهر جماعة من الرجَّاز : رُؤْبَة بن العَجَّاج والعَجَّاج بن رُؤْبة ، وغيرهما يحاولون أن يرتفعوا بالأرجوزة من مستواها الشعبى القديم إلى مستوى رسمى تقف فيه على قدم المساواة مع القصيدة ، فطالت عندهم الأرجوزة ، وأخذت تنحو نحو القصيدة فُتتَّخَذ للأغراض الرسمية التى تتخذ لها القصيدة كالمدح والهجاء والوصف والغزل ونحو ذلك ، كما أخذت تخضع للتقاليد الفنية التى كانت القصيدة تخضع لها ، فتبدأ بمقدمة تقليدية يخرج الشاعر منها إلى وصف الرحلة فى الصحراء ثم يخرج من ذلك إلى الغرض أو الأغراض التى نُظِمت من أجلها .

وهكذا تقارب الرجز تقاربا شديدا من القَصِيد ، ولكن الشىء الذى ميَّز الرجز الأموى هو تلك الغرابة اللغُويَّة التى كانت ظاهرة واضحة فيه ، ومميزة له . وهى ظاهرة جعلت الدكتور شوقى ضيف يذهب إلى أن الأرجوزة فى العصر الأموى إنما كانت تؤدِّى أغراضا لغوية ، فلم يكن الهدفُ منها هدفاً فنّيا بقدر ماكان هدفا لغويًّا يُقْصَد به إلى تعليم اللغة البدوية القديمة التى بدأ الشعراءُ يتباعدون عنها ، فأراجيز العصر الأموى ليست سوى مُتُون لغوية الهدفُ منها خدمة اللغة البدوية القديمة وتعليمها للناس .

— ◆ —

الفحول الثلاثة

- الأخطل
- الفرزدق
- جرير

على هذه الصورة التى عرضنا ملامحها العامة نهض الشعرُ فى عصر بنى أمية نهضةً رائعة ، وتعددت اتجاهاته ، واختلفت نَزَعاته ، وكثر عدد شعرائه الذين مثَّلوا هذه الاتجاهات والنزعات ، ولكنَّ زعامة العصر الفنية انعقدت - بدون منازع - للثلاثة الكبار الذين خَطُّوا فى سجلِّ هذا الشعر أروع صفحاته وأبدع سطوره، وتبوءوا فى وادى عَبْقَر أرفع قممه وأعلى ذُرَاه: الأخطل والفرزدق وجرير ، وهى زعامة اعترف لهم بها شعراء عصرهم والعصور التالية ، ولم ينكرها عليهم أحد من النقاد العرب أو من الباحثين فى الشعر العربى . وقد إستطاع هؤلاء الثلاثة الكبار ، أو - كما كان يُطْلَق عليهم فى عصرهم - « الفُحُول » أن يحدِّدوا للشعر العربى طريقه ، ويؤصِّلوا له تقاليده ، ويطبعوه بطوابعهم المميزة ، ويتجهوا به الوجهةَ التى أرادوها له ، كما استطاعوا بجدارة أن يحتكروا الميدان الفنى ، ويفرضوا أنفسهم على مجتمعهم الأدبى . ويُخْضِعوا المقاييس الفنية فى عصرهم لمقاييسهم الخاصة .

ومن الممكن أن نَرُدَّ هذه المنزلة الفنية التى استقروا فوق قِمَمِها الشامخة إلى أنهم كانوا أغزرَ شعراءِ عصرهم إنتاجا ، وأكثرهم فنونَ شعر . ولكن المسألة فى أغلب الظن ترجع أساسيا - إلى جانب الموهبة التى لايمكن إغفالها والتى لم تزل سرًّا مغْلَقاً - إلى أنهم هم الذين استطاعوا من خلال هذه الموهبة أن يطوِّروا القصيدة العربية الكلاسيكية ، ويدفعوها إلى استشرافِ آفاقٍ جديدة ، محتفظين لها بمقوماتها الأصيلة ، وتقاليدها الموروثة عن الطلائع المبدعة التى أصلت لها هذه التقاليد والمقومات منذ العصر الجاهلى : وحقا تعرض علينا قصائدهم صورة رصينة لهذا التطور الطبيعى الذى يقوم على أساس التوازن الدقيق بين هذا الاستشراف للآفاق الجديدة وهذا الحرص على الموروث الفنى القديم . وهو توازن لايقطع الصلة بين هذه القصائد وبين ماضيها الأصيل الموروث ، ولكنه لاينفصل بها عن الواقع

الحيِّ الذى تعيش فيه ، ولايعزلها عنه ، ولايجعلها تستشعر غربة فى عالمها الجـديد . ومن هنا بدت كأنها النهاية الطبيعية للطريق الطويل الذى سلكه الشعر العربى منذ العصر الجاهلى التى تحققت له عندها الصورة المثالية التى كان يحلم بها الشعراء على طول هذا الطريق .

* * *

الأخطل (٢٠ ـ ٩٢ هـ) :

والأخطل هو أقدم الثلاثة زمنيا ، واسمه غياث بن غَوْث ، وينتهى نسبه إلى قبيلة تغلب النصرانية التى كانت تنزل منذ العصر الجاهلى فى إقليم الجزيرة وتمتد بطونها وعشائرها جنوبا إلى منطقة الحِيَرة ، وغرباً إلى بلاد الشـام . وكانت تدين منذ العصر الجاهلى بالمسيحية ، ولما جاء الإسلام استعصت عليـه ، ولم يعتنقـه من أبنـائهـا إلا طائفـة قليلة وظلت كثـرتها نصرانية . وفى عصر الفتوح انضمت إلى صفوف الفرس والروم ضد العرب المسلمين ، ولكن خالد بـن الوليد استطاع أن يُنْزل بها هزائمَ اضطرتها إلى الاستسـلام والدخـول فى طاعة الخلافة الإسلاَمية ، ولكنها لم تدخل فى الإسلام ، الأمر الذى خَلَقَ مشكلة للخليفة عمر بن الخطاب : أيعاملها معاملةَ المسيحيين الأجانب فيفرض عليها الجزْية أم معاملةَ العرب المسلمين فيقبل منها الزكاة ؟ ورأى عمر بسياسته الحكيمة أن يعاملها كأى قبيلة عربية فيَحُطَّ عنها الجزيَة ويقبل منها الزكاة ، شأنها شأن العرب المسلمين فى ذلك . وفى أثنـاء الصـراع بين علىّ ومعاوية انحازت إلى جانب معاوية ، وظلت مواليةً للأمويين حتى انهارت دولتهم . وفى ظل هذا الولاء اصطدمت بقبيلة قيس عيلان التى كانت موالية لابن الزبير فى ثورته ضد الأمويين . وقد لعبت دورا كبيرا فى حروب قيس واليمنية لأول عهد مروان بن الحكم ، واستطاعت مع اليمنيين أن تهزم قيسا فى موقعة مَرْج راهط ، ولكن عُمَير بن الحُبَاب السُّلَمى وزُفَر بن الحارث والجَحَّاف بن حكيم قوادَ قيسٍ الكبار استطاعوا أن ينزلوا بها هزائم كثيرة . وظلت الحرب بين الفريقين مستعرة حتى أصلح بينهما عبد

الملك بن مروان . وأجّجَ من هذا الصدام ماكانَ من هجرة بعض بطون قيس وعشائرها فى عصر الفتوح من مواطنها فى نجد إلى الشمال حيث تنزل تغلب ، ومانشأ عن ذلك من مزاحمةٍ لها فى منازلها ومواردها الاقتصادية .

فى هذه القبيلة الموالية لبنى أمية ولد الأخطل حوالى سنة ٢٠ للهجرة ببادية الحيرة لأبوين نصرانيين . وليس بين أيدينا شىء واضح عن نشأته الأولى ، إلا مايُذْكَر عن خلافٍ كان بينه وبين زوج أبيه . ولعل فى هذا مايدل على أنه فَقَدَ أمه وهو صغير . ويقال إنها هى التى لقّبته « دَوْبَلًا » ، وهو الحمار الصغير ، أما لقبه «الأخطل» الذى عُرف به فإن الذى لقّبه به شاعرٌ من قبيلته هو كَعْب بن جُعَيْل لتسرُّعه فى هجاءِ بعض عشيرته ، ومعنى الأخطل السفيه الأحمق . وإنما تبدأ أخباره فى الوضوح فى خلافة معاوية حين انتدبه ابنهُ يزيد لهجاءِ الأنصار بعد أن لج الهجاء بين عبد الرحمن بن حسان بن ثابت وعبد الرحمن بن الحكم الأموى فى المدينة ، وهو الهجاء الذى تعرض فيه ابن حسان لرَمْلَة بنت معاوية متخذا – لأول مرة فى تاريخ الأدب العربى – من الغزل وسيلة للهجاء السياسى على نحو ماسوف نراه عند حديثنا عن عبيد الله بن قيس الرقيات . وذلك أن أهل المدينة كانوا يُعَدّون منذ قتل عثمان أعداءً لبنى أمية فقد قُتل بينهم ولم يدافعوا عنه فوُضِعوا فى « القائمة السوداء » عند بنى أمية ، فلما اصطدم علىّ بمعاوية فى صِفّين وقفوا فى صف علىٍّ ، ثم أغمدوا سيوفهم بعد ذلك ، ولكنهم ظلوا يكنون لهم العداء . ولم يلبث هذا العداء أن سال شعرا على لسان عبد الرحمن بن حسان فكان يهجو شعراء بنى أمية فى المدينة ، ومضى يتغزل برَمْلة بنت معاوية وأختِ يزيد غزلا مكشوفا كى يؤذيها ويؤذىَ أباها وأخاها . وغضب يزيد ، واستنصر الشعراء كى يردوا عنه وعن أبيه وأخته ، وكان ممن استنصرهم كعب بن جُعَيل التغلبى وكان مسلما ، فاعتذر عن هجاءِ مَنْ نصروا رسول الله ، ودله على الأخطل . ولم يكد يزيد يستنصر الأخطل حتى لباه بقصيدة مشهورة يقول فيها لأهل المدينة :

نهبتْ قريشٌ بالمكارم والعلا
والّلؤمُ تحتَ عمائمِ الانصارِ
فذروا المعالىَ لستمُ منْ أهلها
وخذوا مَسَاحِيَكُم بنى النجّار

ورد شعراء المدينة على الأخطل ردا عنيفا ، وثارت ثائرة المسلمين عليه ، ولكنه أصبح منذ هذا التاريخ شاعر بنى أمية الأول الذى وهب شعره لمدحهم والدفاع عن خلافتهم . وفى ديوانه مدائح مختلفة فى يزيد بن معاوية وأخيه عبد الله وابنه خالد ، وهو فى طائفة منها يُنَوِّه بانتصار معاوية على علىٍّ فى صفين ، ويؤكد على أن الله نصرهم فيها لأنه اصطفاهم لحكم جماعة المسلمين . وبعد وفاة يزيد استمرت صلة الأخطل بخلفاء بنى أمية من بعده : مروان بن الحَكَم ثم ابنه عبد الملك الذى لمع اسم الأخطل فى عصره وأصبح شاعر القصر الأموى غير مُنَازَع .

وفى أواخر خلافة مروان وأوائل خلافة عبد الملك اصطدم الأخطل بشعراء قيس فى أثناء الصراع الذى احتدم بين تغلب وكلب من ناحية وبين قيس من ناحية أخرى ، وهو الصراع الذى استمر مشتعلا نحو سبع سنوات ، والذى أشعلته - كما أشرنا منذ قليل - أسبابٌ اقتصادية ترجع إلى هجرة بعض العشائر والبطون القيسية من مواطنها فى نجد إلى حيثُ تنزل تَغْلِب فى الجزيرة ، وكَلْبٌ فى الشام ، ومانشأ عن ذلك من مزاحمتها لهما فى منازلهما ومراعيهما ، ثم أجَّجته أسبابٌ سياسية ترجع إلى انحياز قيس إلى صفوفِ ابن الزبير ، ووقوفِ تغلبَ وكلبٍ إلى جانب الأمويين . ووقف الأخطل مع شعراء قومه يترامون مع شعراء قيس ومن يَحْطِب فى حبلها بسهام الهجاء . وكان هو أهم شاعر من تغلب خاض هذه المعركة الهجائية بينما كان جرير والراعى أهم شاعرين خاضا غمارها فى صفوف قيس . ومن أعماق هذه المعركة الهجائية بين شعراء القبيلتين والمناصرين لهما اشتعلت نيران معركة النقائض المشهورة بين جرير والأخطل التى استمرت متأججة من سنة ٧٣ التى هدأ

فيها الصراع بين القبيلتين بعد تدخل عبد الملك ليصلح بينهما حتى سنة ٩٢ التى توفى فيها الأخطل .

ويعد عصر عبد الملك العصرَ الذهبيَّ فى حياة الأخطل ، وأزهى فترة فى حياته الفنية ، فقد أصبح الأخطل شاعره الأول ، والمتحدثَ الرسمى باسم الدولة فى عصره ، وأصبح يحتل فى بلاطه منزلةً تشبه منزلة السفير لقومه عنده . وكأنما كان عبد الملك يرد بعض ماقَدَّمه قومه له من تأييد فى صراعه مع ابن الزبير ، أو كأنه كان - كما يرى الدكتور شوقى ضيف - يرمز برضاه عنه إلى رضاه عن تغلب المسيحية وعن مسيحيِّ الشام عامة . وفى المصادر الأدبية والتاريخية مايوضح منزلة الأخطل عند عبد الملك ، وهم يتحدثون عن هذه المنزلة التى وصلت إلى درجة أن يدخل الأخطل عليه فى قصره بغير إذن والصليبُ مدلًّى فى عنقه ، ولحيته تقطر خمرا .

وعاش الأخطل بقية حياته يمدح عبد الملك ، ويهجو قيسا وشاعرها جريرا ، ويفتخر بقبيلته تغلب وأمجادها القديمة والحديثة ، وجعله موقفُه سفيراً لها عند عبد الملك يتحدث فى مدائحه له عما قدَّمته للدولة ، وكيف أنها نَصرتْها ضد خصومها القيسيين ، وبذلك كانت قصيدة المدح عنده تشتمل أيضا على فخر بقومه وهجاء لقيس وجرير . وحقا لقد استمع عصر عبد الملك إلى أروع مدائح الأخطل ، وأيضا إلى أروع أهاجيه . وبانقضاء عصر عبد الملك أخذ نجم الأخطل فى الأفول ، فقد أخذ الخليفة الجديد ، الوليد ابن عبد الملك - وكان يتعصب ضد المسيحيين - يُدِير سمعه عنه نحو شاعر مسلم هو عَدِىّ بن الرِّقَاع الذى أصبح شاعره الرسمى ، وظل الأخطل بعيداً فى منطقة الظل حتى توفى سنة ٩٢ للهجرة .

* * *

والأخطل من شعراء العصر الممتازين الذين احتلوا منزلتهم الفنية فيه عن جدارة ، واستحقوا بها أن يكونوا فُحُولَه الكبار . وهو يعد - من الناحية الفنية - امتداداً لمدرسةِ الصنعة الجاهلية ، أومدرسة « عَبيد الشعر » التى

كانت تُعْنَى بتجويد شعرها وتهذيبه ونَفْى فُضُوله ومعاودةِ النظر فيه ، حتى تستوى متونُـه ، وتستقيمَ قوافيه ، وتتكامل له مقوِّماتُ الصناعةِ الدقيقة البارعة . والرواة يذكرون أنه كان ينظم القصيدة فى تسعين بيتا ثم مايزال يُصَفِّيها وينْتَقِى منها ويحذفُ مالا يعجبه حتى تستقيم له فى ثلاثين بيتا ، ويـذكـرون أنه شُغِل ببعض قصائده حَوْلا كاملا ، كما كان يفعل زهير فى الجاهلية ، ولكنه فى حقيقة الأمر امتداد متطوِّر لها ، فهو دائم الطموح إلى التجديد والابتكار فى معانيه وأفكاره وصوره الفنية ، والحرص على الملاءمة بينهـا وبين العصر الذى يعيش فيه ، وماأصابه من تطور دينى وحضارى وسياسى . وهو لذلك لايتردد فى استغلال العناصر الفنية القديمة الموروثة عن الجاهليين ، ولكنه أيضا لايتردد فى إضافة عناصرَ جديدةٍ تتفق مع طبيعة عصره إليها . وفى شعره بصفة عامة يرتفع الرنينُ الصوتىُّ بشكل واضح ، فهـو شديـد العنـايـةِ بمـوسيقاه اللفظية ، شديد الاهتمام باختيار ألفاظه وانتقـائها ، وتصفية عباراته من كلِّ مايُضْعِف موسيقاها اللفظية أو رنينهَا الصوتى . وروعةُ الشعر عنده تأتى أساسيا من هذا الجانب الموسيقى .

* * *

الفرزدق (٢٠ - ١١٤ هـ) :

اسمه هَمَّام بن غالب بن صَعْصَعة ، أما الفرزدق - وهو فى اللغة الرغيف الغليظ - فلَقَبٌ لُقِّبَ به لجهامة وجهه وغلظه ، وينتهى نسبه إلى قبيلة تميم التى كانت تنزل منذ العصر الجاهلى فى بادية الدَّهْناء شرقىَّ الجزيرة العربية متوغلةً إلى اليمـامـة جنوبا ، وشواطىء الفرات شمالا ، وشرقى نجد غربا . وكانت تجاور قبيلتى عبد القيس وبنى حنيفة فى الجنوب ، وقيسا وفروعها الكثيرة فى الغـرب ، كمـا كانت تلتقى فى الشمال بقبائل أسد وبكر وتغلب . وكانت فى الجاهلية وثنية ، ثم اعتنقت الإسلام بعد فتح مكة ، ولكنها عادت فارتدت أيام أبى بكر ، وظهرت فيها سَجَاح المتنبِّئة ، غير أن خالد بن الوليد أعادها إلى الإسلام بعد أن ألحق بها هزائم متوالية . وفى عصر الفتوح شاركت بقوة فى الفتوح الشرقية فى فارس وخراسان ، وفى الفتوح الشمالية فى الشام . وتعد

تميم أكبرَ القبائل المُضرية على الإطلاق ، وهى إلى أنْ تكون مجموعةَ قبائلَ أقربُ منها إلى أن تكون قَبيلة واحدة . ومن أشهر قبائلها دَارِم التى ينتمى الفرزدقُ إلى إحدى عشائرها ، وهم بنو مُجَاشِع الذين نَزَلَ كثيرٌ منهم البصرةَ منذ عصر الفتوح ، وأخذوا يعيشون فيها حياة إسلامية جديدة ، ويضْطَربون مع أحداثها الكثيرة .

فى هذه العشيرة ، وفى مدينة البصرة ، وفى بيت من بيوت الشرف منها ، ولد الفرزدق حوالى سنة ٢٠ للهجرة لأبوين كريمين فى ذروة من المجد والسؤدد ، فقد كان جدّه صعصعة أحد أشراف تميم فى الجاهلية ، واشتهر بمأثرة عرفت له ، فقد أحيا كثيرا من الموءودات اللاتى كان آباؤهن يريدون أن يئدوهن ، فكان يفديهن من ماله ، ويقال إنه افتدى أربعمائة منهن ، وقد افتخر الفرزدق بذلك كثيرا فى شعره . وكان أبوه غالب من أجواد العرب الكرماء ، وقد افتخر الفرزدق به وبكرمه أيضا . ويروون عن كرمه أن ثلاثة من إحدى القبائل تراهنوا على أن يفدوا على ثلاثة من أجواد العرب يسألونهم مائة ناقة ، فمن أعطاها لهم دون أن يطلب إليهم معرفة أنسابهم كان أجودهم ، فذهبوا إلى سيدين من بكر وتميم فسألاهم عن أنسابهم فتركوهما إلى غالب فأداها لهم دون سؤال ، وكسب صاحبه الرهان . ويقولون أيضا إن سنة مجدبة ألمت ببنى دارم قوم الفرزدق وبنى يربوع قوم جرير ، فنحر غالب لقومه ناقة ، فما كان من أحد أشراف يربوع وهو سحيم بن وثيل إلا أن صنع صنيعه ، فنحر غالب ناقتين فجاراه سحيم فى ذلك ، فنحر غالب عشرا فبادر سحيم إلى عشر مثلها فنحرها ، وعندئذ أمر غالب بنحر كلّ مايملكه من إبل سواء منها ماكان محبوسا فى الديار وماكان سائما فى المرعى ، ويقال إنها كانت مائة ، ويقال بل كانت أربعمائة ، وكان ذلك فى موضع يسمى « صَوْءَر » وقد افتخر به الفرزدق كثيرا فى شعره ، وألح على ذكره فى كثير من نقائضه . ولم يأته الشرف من قبل أبيه وجده فحسب ، وإنما أتاه من قبل أمه أيضا ، فقد كانت من أسرة شريفة من قبيلة ضَبَّة ، وبهذا جمع الفرزدق الشرفَ من كلا طرفيه .

ومعنى ذلك أنّ الفرزدق نشأ فى أسرة عريقة شريفة كريمة ، وهو جانب يَتَوغَّلُ فى نفسه وتتوغل معه كثيرٌ من الطباع الجاهلية ، ويقولون عنه إنه كان إذا مات صديق له عَقَر ناقته على قبره على عادة الجاهليين ، وأنه ظل حتى الأنفاس الأخيرة من حياته يُجيرُ على قبر أبيه متَّبعا فى ذلك سُنَّةً جاهلية قديمة . ويقال أيضا إنه باع يوما إبلا له بسوق المرْبد، فلما تسلم أثمانها قيل له : أتبيع الإبل وكان أبوك يذبحها لضِيفَانه ؟ فنثر جميع الأموال التى أخذها على الناس . وفى ذلك مايدل على تهوُّر وروح جاهلية تتعمق نفسَه .

نشأ الفرزدق نشأة بدوية جاهلية بكل ماتنطوى عليه من عصبية للقبيلة ، وجَفْوة فى الطبع ، وخشونة فى السلوك الاجتماعى ، واعتدادٍ بالحرية الفردية ، وتمرُّد على السلطان ، وحرص على تقاليد البادية ، وتشبث بمُثلها الجاهلية ، واستهتار بالقِيم الخلقية والدينية التى أرسى دعائمها الإسلامُ ، مستمدا من ماضى أسرته العريق ، وميراثه الضخم من أمجادها ومآثرها ومفاخرها ، مايَنْفُخُ به فى النار الجاهلية التى حاول الإسلام إخمادها ليعيد إليها الحياة ، وماأتخذ منه مادةً خصبة لفخره حتى عُدَّ بحق أهمَّ شعراء الفخر فى العصر الأموى .

ومنذ وقت مبكر من حياته بدأ يجرِّب حظه شاعرا ، وبدأ الرحلة هَجَّاءً يُهاجى شعراءَ قومه ، وهو يقول عن نفسه : « كنت أهاجى شعراء قومى وأنا غلامٌ فى خلافة عثمان » واستَمْرأ التجربةَ فاستمرَّ فيها ورفع أمرُه إلى زيادِ ابن أبيه بالبصرة فطلبه ، ولكنه فرَّ هاربا إلى البادية مستجيرا برؤساء القبائل وسادتها . واستقر به المطاف فى المدينة مستجيرا بأميرها سعيد بن العاص فترةً من الزمن أنفقها فى اللهو والتردُّد على دورِ الغناء وبيوتِ القيان ، ثم غادرها متجها إلى مكة فى إمارة مروان بن الحكَم خوفا منه ومن شدته على أصحاب اللهو والخلاعة ، وفى الطريق يبلغه نَعْيُ زياد فيغيِّر وجهتَه نحو البصرة ، وهناك اتصل بأميرها الجديد عبيد الله بن زياد ومدحه ، ولكنه لم يكفَّ عن الهجاء ، فقد مضى يهاجى شعراء البصرة ويهاجونه ، وحوالى سنة

٦٥ فى أيام ثورة ابن الزبير اشتبك مع جرير فى معركة النقائض الضخمة التى استمرت قُرابة خمسين سنة حتى وفاته فى سنة ١١٤ .

والشيء الذى يلفت النظرَ أن الفرزدق ظلَّ متباعدا عن القصر الأموى بدمشق أكثرَ حياته ، وكأنه كان يحسُّ فى أعماقه أنه لايقل شرفا عن بنى أمية وخلفائهم . حتى إذا ماكانت خلافة سليمان بن عبد الملك وَفَدَ عليه مادحا وقد تجاوز السبعين من عمره ، وأنشده قصيدةً صرَّح فيها بأنه ظل متباعدا عن خلفاء بنى أمية مترفِّعا عن مدحهم حتى خلافته :

تركتُ بنى حربٍ وكانوا أئمةً
ومروانَ لاآتيه والمُتَخَيَّرا

اباكَ ، وقد كان الوليدُ أرادنى
ليفعل خيرا أو ليؤْمِنَ أوْجَرَا

فما كنتُ عن نفسى لأرحلَ طائعا
إلى الشامِ حتى كنتَ أنت المُؤَمَّرا

ومنذ هذا التاريخ شَدَّ نفسه إلى عَجَلة بنى أمية ، يمدحهم ويدافع عنهم ويؤكد حقهم فى الخلافة . حتى إذا ماكانت خلافة هشام بن عبد الملك اصطدم بواليه على العراق خالد القَسْرىّ فهجاه وهجا الخليفة معه ، وأمَرَ خالدٌ فَزجَّ به فى السجن ولم تُرَدَّ إليه حريَتُه إلا عندما تولى أسدٌ القَسْرىُّ أمرَ العراق نائبا عن أخيه خالد فى أثناء غيبته لأداء فريضة الحج ، فمضى يمدحه بمدائح كثيرة .

وهكذا عاش الفرزدق حياةً طويلة متمردة ذهبت بين المدح والهجاء والفخر ، ولكنه على طول الطريق الذى سلكه فى هذه الحياة لم يَنْسَ عصبيته لتميم التى راح يَفْخَرُ بها فخرا عريضا مُدَّعياً لنفسه حقَّ زعامتها والتحدث باسمها ، على نحو مانرى فى قوله لجرير :

منعتُ تميماً منكَ إنى أنا ابنُها
وواقدُها المعروفُ عند المواسمِ
أنا ابنُ تميمٍ والمحامى وراءها
إذا أسلمَ الجانى ذِمَارَ المحارمِ

وفى أغلب الظن أن هذا التمرد هدأ فى السنوات الأخيرة من حياته ، فأقلع عن أسلوب حياته الجاهلىّ ، وعاد إلى ربه نادماً على مافَرَط منه من ذنوب وآثام ، استعدادا لاستقبال المصير المحتوم الذى كان قد أخذ فى الاقتراب منه ، وهو يقول فى بعض قصائده الأخيرة مخاطبا إبليسَ :

أطعتكَ ياإبليسُ سبعين حِجَّةً
فلما انتهى شَيْبِى وتمَّ تمامى
فررتُ إلى ربى وأيقنتُ أننى
مُلاقٍ لأيامِ المَنُونِ حِمَامِى

* * *

وشعرُ الفرزدق صورةٌ صادقة لشخصيته المتمردة ، ونفسيته الجافية ، ومزاجه البدوى الحاد ، وطباعه الخشنة العنيفة ، فدائما نُحسّ فيه شيئا غير قليل من القوة والصلابة والخشونة والضخامة ، والجُنُوح إلى اللغة الغريبة والأساليب الشاذة والمعقّدة . فهو لايَصْدُر عن نفس رقيقة ليّنة صافية كما كان يصدر جرير ، وإنما يصدر عن ذلك الطبع الغليظ الجافى الوَعْر المعقّد الذى عُرف به . وقديما وصفوا العمل الفنى عنده بأنه كالنَّحْت فى الصخر ، وهى صَفة وصفه بها صديقه الأخطل حين سُئِل عنه وعن جرير فقال : « جريرٌ يَغْرُف من بحر ، والفرزدق يَنْحَتُ من صخر » وكان هو يقول عن نفسه : « أنا عند تميم أشعرُ تميم ، ولربَّما أتَتْ علىّ ساعةٌ ونَزْعُ ضرْسٍ أسهلُ علىّ من قولِ بيتٍ » .

وحقا تتراءى قصائده كأنها تماثيل ضخمة قُدَّتْ من صخرٍ أصمَّ ، بَذَلَ صاحبُهـا فى سبيلهـا كثيـرا من الجهد والعناء والمشقة ونَضْحِ الجبين ، ولكنه - مع ذلك - لم يفلح فى صقلها وتهذيبها ووضع اللمسات الفنية الأخيرة عليها ، فظلت محتفظة بخشونة الصخر وجَفْوته . وفى مواضعَ غيرِ قليلة من شعـره تطالعنـا ظواهـرُ لغـويـة غريبة شاذة تصدر عن هذا الطبع الجافى المتمرد ، وهذا المزاج البدوىِّ العنيف ، من تعقيدٍ لفظى ومعنوى ، والتواءٍ فى العبارات والأساليب ، وخروج على أحكام النحو وقواعده ومقاييسه . وهى ظواهرُ أنكرها عليه علماء اللغة والنحو فى عصره وبعد عصره . ولكن هذه البداوة المتمردة الغالبة على شعره لم تَمْنَع مِنْ تسرب عناصرَ إسلاميةٍ كثيرة إليـه ، سواء فى المعانى والأفكار أو فى الألفاظ والأساليب أو فى الصور الفنية والخيال . وهى عناصر كانت تعمل على التقريب - نسبيا - بينه وبين مزاج عصره ، والمُبَاعَدَةِ - نسبيا أيضا - بينه وبين مزاجه الجاهلى الموروث .

* * *

جرير (٣٠ - ١١٤ هـ) :

هو من تميم أيضا كالفرزدق ، ولكنه لم يكن من عشيرة شريفة مثله ، وإنما كان من عشيرة متواضعة فقيرة من عشائر يَرْبُوع تسمىَّ كُلَيْباً . وهو جرير بن عَطيّة بن الخَطَفَى ، وُلِدَ لأبوين فقيرين من هذه العشيرة حوالى سنة ٣٠ فى باديةِ اليَمَامة التى تقع فى الجنوب الشرقى من نجد ، وكان أبوه فقيرا بخيلا ، أما جده فكان ميسور الحال ولكن ثروته تركزت فى الغنم والحمير .

ومنـذ وقت مبكر من صباه تفجَّر يَنْبوعُ الشعر على لسانه . وكما بدأ الفرزدق حياته الفنية بالهجاء بدأها جرير كذلك . ثم أتيحت له الفرصة ليجرِّب مقـدرته الهجائية حيث اشتبك مع بعض شعراء قبيلته فى تلك المعركة التى كانت بدايةً لمعركة النقائض الكبرى بينه وبين الفرزدق ، وهى معركة غادر من أجلهـا البادية إلى البصرة حيث كان يقيم الفرزدق ، لتتاح له الفرصة

لذيوع شعره وانتشاره على ألسنة الجماهير المشغولة بهذه المعركة ، ثم فى فترةمتأخرة فى أثناء إمارة بشْر بن مروان على العراق اشتبك مع الأخطل فى معركة النقائض الضخمةَ التى دارت بينهما . وإلى جانب هاتين المعركتين الأساسيتين فى حياة جرير الفنية اشتبك فى سلسلة من المعارك الجانبية مع كثيرٍ من شعراء عصره بلغ عددهم - على مايذكر هو فى خبر يُنْسبَ إليه - ثمانين شاعرا استطاع بمقدرته الهجائية الفائقة أن يغلبَهُم جميعا فسقطوا أمامه .

ومع الهجاء يقف المدح موضوعا آخر من موضوعات شعر جرير . والرواة يذكرون أنه كان يَفِدُ على يزيد بن معاوية يمدحه ويأخذ جوائزه . ولما قامت ثورة ابن الزبير نراه يتصل بولاةِ الزُّبيريِّين عَلى العراق ويمدحهم . وكان هذا من الأسباب التى رَبَطت بينه وبين القبائل القيسية التى وقفت فى صفِّ ابن الزبير وبايعته بالخلافة . وكان هذا بدوره من الأسباب التى هَيَّأت لاصطدامه بالأخطل شاعرِ تغلبَ خصومِ قيسٍ طوال العصر الأموى . ومن هنا أيضا نستطيع أن نفهم موقف بشر بن مروان والى الأمويين على العراق من شعراء النقائض الثلاثة ، فعلى الرغم من أن أمَّ بشْرٍ كانت قيسية ، وكان هذا - بطبيعة الحال - يجعله ينتصر لجرير على صاحبيه ، فإننا نراه يقف ضد جرير ويستثير الشعراء ضده لمَا استقرَّ فى نفسه من أنه شاعر الزبيريين .

وماهى إلا سَنَةٌ أو نحوها حتى يُتَوفَّى بشرٌ ويخْلُفَه الحجَّاج على العراق . ومع إمارة الحجاج على العراق (٧٥ - ٩٥) تبدأ مرحلة جديدة فى حياة جرير ، فقد استطاع أن يتصل به ويمدحه مدائحَ رائعة وطَّدت صلتَه به ، فقرَّبه الحجاجُ منه ، وأصبح جرير شاعره الأول . وعن طريق هذه الصلة استطاع جرير أن يصل إلى عبد الملك فى دمشق لينافس الأخطل فى مدائحه له ، فقد كانت مدائح جرير فى الحجاج تصل إلى مسامع عبد الملك فيُعْجَب بها ، ويتمنى أنْ لو صار جريرٌ إليه . وعَرَفَ الحجاج مايدور فى نفس عبد الملك ، فقرر أن يبعث بجرير إليه ، وكانت هذه هى الفرصةَ الذهبية التى

ساقها القَدَرُ لجرير ، فاتجه إلى دمشق وأنشد الخليفةَ قصيدته الرائعة التى يقول فيها :

تَعَــزَّتْ أمُّ حَزْرَةَ ثم قالت :
رأيــتُ المُــورِدِيــن ذَوِى لِقَــاحِ

تُعَــلِّل ، وهــى ساغبــةٌ ، بنيــهـا
بأنـفــاسٍ من الشَّبِـم القَـرَاح

سأمـتــاحَ البـحــورَ فجـنِّـبـيـنـى
أذاةَ اللومِ وانــتـظرى امـتـيــاحـى

وإنــى قد رأيــتُ علىَّ حقًّــا
زيــارتــىَ الخـلـيـفــةَ وامــتــداحــى

ألســتــم خيرَ من ركــب المـطايــا
وأنْــدَى العــالمــينَ بطونَ رَاحِ ؟

وفيهـا يهجو ابن الزبير ، ويُنَوِّه بعبد الملك الذى قضى على ثورته وعلى غيرها من الثورات . وأعجب عبد الملك بشاعره الجديد وأجزل له العطاء . ومنذ هذا التاريخ أصبح جرير منافسا خطيرا للأخطل فى القصر الأموى ، ثم خلا له الجو بعد وفاة الأخطل فأصبح شاعرَهُ الأول . وقد استطاعت مدائحُ جريــر أن تنتــزع - بجدارة - إعجابَ الخليفة الذى راح يُغْدِق على شاعره الجديد عطاياه وجوائزه بغير حساب .

واستمرت صلةُ جرير بالقصر الأموى بعد عبد الملك ، يمدح خلفاءه وأمــراءه مؤكدا حقَّهم فى الخلافة ، مدافعا عن سياستهم ، حاملاً حملاتٍ شَعْواءَ على خصــومهم والخــارجين على دولتهم ، مُلِحًّا على فكرةٍ مضى يردِّدها فى شعره وهى أن حُكْمَ بنى أمية للمسلمين قَدَرٌ أراده الله ولامَرَدَّ له : مَدَح بعد عبد الملك ابنه الوليد ، وعلى الرغم من أن الوليد كان قد اتخذ من عَدِىِّ بن الرِّقاع شاعرا له - كما رأينا من قبل - فإن جريرا استطاع أن يظل على صلة به . ثم مدح بعد الوليد أخاه سليمان ، ثم اتصل بعد سليمان بعمر

ابن عبد العزيز ، واتصل من بعده بيزيد بن عبد الملك ، وكان آخر من مدحهم هشــام بن عبد الملك . وبجانب هؤلاء الخلفاء مدح كثيرا من أمراءِ البيت الأمويّ وولاته وقواده ، كما مدح كثيرا من أشراف قيس وتميم .

وظلّ جرير يتـدفق بالشّعـر كالنبـع الفيَّاض ويشارك به فى مختلف المجـالات التى كان الشعراء العرب يدورون بشعرهم فيها من هجاء ومدح ورثـاء وغـزل وغـيرها من الموضوعات ، حتى وافته منيته بعد وفاة الفرزدق صاحبه وغريمه الأكبر بستة أشهر فى نفس السنة التى توفى فيها ، سنة ١١٤ . وكانت وفاته فى ضَيْعَةٍ له بالحِجْر حاضرةِ اليَمَامة ، وطنِه الأولِ ، وكان قد انتقل إليها فى أواخر حياته واستقرَ بها .

* * *

ويعد شعر جرير - بحق - أروعَ صورة للشعر الإسلامى الذى استجاب للمـؤثـرات الإسلامية فى لغته وأساليبه ، متخلِّصا من غرابة اللغة القديمة وخشـونـة الأسـاليب الجـاهلية ، مع الاحتفاظ بالمقوِّمات الفنية الأصيلة ، والتقاليدِ الشعرية الثابتة التى استقرت للقصيدة العربية منذ العصر القديم . ومن غير شك يعد جرير أشدَّ الفحول الثلاثة تأثرا بالإسلام وكتابه الخالد ، وهو تأثر بَاعَدَتْ بينه وبين الأخطل نصرانيَّتُه ، كما باعدت بينه وبين الفرزدق روحُه الجاهلية ومزاجُه البدوى ، بينما أتاحته لجريرٍ نفسيتُه الصافية وإيمانُه العميق وماطَبَعَه هذا الإيمان به من مثاليةٍ روحية كريمة .

وبسبب هذا التـأثـر شاعت فى شعـره الألفـاظُ الرقيقة ، والأساليبُ الصافية ، والموسيقا الهادئةُ الناعمة التى تنساب فى سلاسةٍ وانطلاق وتدفق ، وفى غير تكلف أو افتعال أو عناء ، كما يتدفق النَّبْع الغزِّير فوق أرض سهلة منبسطة لا حواجزَ فيها ولاسُدُودَ . وهو - من هذه الناحية - يختلف تماما عن الفرزدق الذى كان يَهْدِر بالشعر كما يَهْدِر الشَّلَّال فوق الصخور عنيفا صاخبا متكبِّرا . وقديما وصفه المعاصرون له بأنه « يَغْرُف من بَحْرٍ » وهى عبارة تمثل إلى حد بعيد طبيعة العمل الفنى عنده الذى يقترب اقترابا واضحا من شعراء مدرسة الطبع . وهى طبيعة يَسَّرَت له المشاركة فى كل فنون الشعر وموضوعاته التى كانت معروفة فى عصره ، وهَيَّأ له ذلك أن يكون أكثرَ الفحول الثلاثة تنوُّعا

فى فنون الشعر وتعدُّدا فى موضوعاته ، وإحسانا لضروب منه لم يكن يحسنها صاحباه ، وقديما سُئِل عنهم بَشَّار فقال : « لم يكن الأخطلُ مِثْلَهما ، ولكنَّ ربيعةَ تَعَصَّبت له وأطرفت فيه » ، وقال : « كان جريرٌ يُحْسِن ضروباً من الشعر لايحسنها الفرزدق ، ولقد ماتت زوجُه النَّوَار فقاموا ينوحون عليها بشعر جريرٍ ، إذ لم يجدوا للفرزدق شعرا يَصْلُح » . ومعنى هذا أن بشارا يقدِّم جريراً على صاحبيه ويؤخِّر الأخطل عنهما ، ويضع الفرزدق بينهما . والأمر الذى لاشك فيه أن هؤلاء الثلاثة هم أشعر الشعراء فى العصر الأموى ، بل أشعر الفحول فيه .

* * *

بيئات الشعر الأموى
وظاهرة التخصص

(١) بيئة الشام وشعر المدح .

(٢) بيئة العراق والشعر السياسى .

بيئة العراق وشعر النقائض .

(٣) بيئة الحجاز والغزل الحضارى .

(٤) بيئة البادية والغزل العذرى .

بيئة البادية ووصف الصحراء .

بيئة البادية وتطور الرجز .

(١)

بيئة الشام وشعر المدح

من الطبيعى أن يزدهر شعر المدح فى هذا العصر فى بيئة الشام ، فمنذ أن بدأ الصراع بين علىّ ومعاوية انحاز علىّ إلى العراق واتخذ من الكوفة قاعدة له ، وظل معاوية بالشام التى كان يتولى إمارتَها منذ أيام عثمان ، واتخذ من دمشق قاعدة له يدير منها حربه ضد علىّ ، ولم يكد يستقيم الأمر لمعاوية حتى أصبحت دمشق حاضرةً للدولة الجديدة ، وظهر « القصر » لأول مرة فى تاريخ الدولة الإسلامية . ومع ظهور القَصر الأموى ظهر الشعراء الذين التفوا حوله يمـدحـون خلفاءه وأمراءه طلبا لعطاياهم وجوائزهم . ومِنْ كل أرجاءِ الدولة حَلَّقت أسـرابُ الطيـر حول الحَبّ المتنـاثـر فى رَحَباته ، وتهافتت أسرابُ الفَرَاش على الأضواء البراقة التى كانت تلمع أمامها فى جَنَباته .

وساعد على ذلك أمران: الأول أن الخلفاء كانوا عربا يُحْسنِون فهم الشعر ، ويتذوقونه ، ويطربون له ويهتزون أَرْيَحَيةً لسماعه ، فوَجَد الشعراءُ تجاوبا منهم لما ينشدونهم منه . وهو تجاوب كان يَظهر فى ذلك الإعجاب الذى كانوا لا يترددون فى إعلانه كلما طَربوا لبيت أو استحسنوا قصيدة ، ثم فى هذا العطاء السخىّ الذى لم يكونوا يبخَلون به تأكيدا لهذا الإعجاب ، وإغراءً على المزيد من القول والإبداع . والأمر الآخر أن الدولة ـ على الرغم من استقامة الأمر لها ـ ظلت تعانى من الفتن والثورات الداخلية التى أشعلتها الأحزابُ المعارضة لها فى أرجاءٍ متفرقة منها : الشيعةُ والخوارج والزبيريون ، فرأت أنها فى حاجة إلى دعاية ضخمة تحيط بها حُكْمَها ، وتؤيد بها سياستها وتَشْهَرها فى وجوه خصومها السياسيين الذين كانت لهم أيضا وسائلهم الإعلامية التى تروّج لنظرياتهم السياسية المختلفة . ولم يكن أمامهم من وسيلة للدعاية مِثْل الشعر الذى كان منذ العصر الجاهلى وسيلة الإعلام الأساسية عند العرب .

وكمـا شَهَـر الأمـويون سيوفهم فى الصراع الحربى الذى يدور بينهم وبين الثائرين ضدهم الخارجين عليهم شَهَروا ألسنة شعرائهم فى صراع آخر كان يدور فى ساحة فنية أشد اتساعا ، تتولى أمره هذه الوسيلة الأساسية من وسـائل الإعلام . وكما كان « شعراء القبائل » فى العصر الجاهلى جنودا مجندين « تحت السلاح » لنصرة قبائلهم والدفاع عنها ، وكما كانوا يقفون مع فرسانها المقاتلين لحمايتها والذود عن حِماها ، وقف « شعراء الدولة » فى العصر الأموى – إلى جانب الجيوش المقاتلة – يدافعون عنها ويؤكدون حقها السياسى أمام شعراء الأحزاب المعارضة . ونجح الأمويون فى أن يؤلفوا حولهم حزبا سياسيا يدافع عن نظريتهم السياسية ويؤكد حقهم فى الخلافة أمام الأحزاب المعارضة ، وهو مايصح أن نطلق عليه « الحزب الأموى » .

ومنذ أن أعتلى معاوية عرش الخلافة، واتخذ من دمشق حاضرة لدولته الجديدة ، أصبحت دمشق منطقةَ جذبٍ شديد لكثير من الشعراء الذين تراءت لهم فرصةً ذهبية لتحقيق آمالهم فى الشهرة والثراء . والتـفَّ الشعراء حول القصر الأموى ، وأغلى أمانيهم أن يرضى عنهم أصحابه ويقربوهم إليهم ، وأبعدُ طموحهم أن يصبح كلٌّ منهم شاعره الأول الذى تُرْفع دونه الحجب ، وتُكْشَف أمامه الأستار ، وتُفْتَح له الأبواب . وفعلا نجح القصر فى أن يخلق للمدح فى بيئـة الشام سوقا رائجة تتدفق فيها الأموال فى حُجُور الشعراء كما تتدفق القصائد فى مسامع الخلفاء والأمراء . ولمع من بينهم كبار شعراءِ العصر أو فحوله الثلاثة : الأخطل وجرير والفرزدق الذين احتكروا هذا القصر لحسابهم سنين طويلة ، وبخاصة الأخطل وجريرا ومن ورائهم أسرابٌ من الطير المتساقط على الحَبّ ، وأسرابٌ من الفَـرَاش المتهـافت على النور ، من الشعراء الذينَ يأتون وراءهم فى سُلَّم الفن الطويل . وعلى أيدى هؤلاء وهؤلاء تحوَّل المدح إلى حِرْفة يحترفها الشعراء ، ويَفْرُغون لها ، ويمنحونها كل مايملكون من مواهب وطاقات فنية . وهى حِرْفة راحت تفرض سلطانها على المجتمع الأدبى فى هذا العصر – كحرفة الهجاء – حتى لتصبح إجادة هاتين الحرفتين والتفوق فيهما مقياسا فنيا معترفا به فى هذا المجتمع تُقَاس به فحولة الشعراء .

وساعد على ذلك أن « قصر دمشق » لم يكن هو القصر الوحيد فى هذه الدولة المترامية الأطراف ، وإنما وُجِدَ « القصر الأموى » فى كل إقليم من أقاليمها مُمَثَّلا فى قصور الأمراء والولاة الذين يحكمون هذه الأقاليم ، والذين كانوا أيضا عربا يتذوقون الشعر ، ويطربون له ، ويغدقون على أصحابه الأموال بغير حَساب.ولكن هذه القصور بطبيعة الحال لم تكن تَعْدِل فى نظر الشعراء القصرَ الأكبر الذى تلمع أضواؤه أمامهم فى دمشق ، فظل هذا القصر الأملَ البعيد الذى يراود أحلامَ كلِّ شاعر فى هذا العصر .

* * *

والمدح قديم فى الشعر العربى ، ظهر فى مرحلة مبكرة من تاريخ الشعر الجاهلى ، ولكنه لم يأخذ شكل احتراف ، وإنما كان يَصْدُر عن نفوس الشعراء فى غير تكلف عندما تمر بهم ظروف تستدعى شيئا من القول فى مجالات الشكر والثناء والتقدير لبعض القبائل أو لبعض رؤسائها وأشرافها الذين قَدَّموا لهم أو لقبائلهم مايستحقون عليه هذا الشكر والثناء والتقدير من مآثرَ ومَكْرُمات يعتزُّ بها مجتمعهم كحماية الجار وكرم الجوار والنجدة والمروءة ونحو ذلك من مُثُل الحياة الجاهلية التى أخذت فى نفوسهم شكل المقدَّسات . وفى شعر امرىء القيس أبى الشعر الجاهلى قِطَعٌ من المدح وجَّهها إلى بعض أشراف العرب ورؤساء القبائل الذين نصروه فى كفاحه المرير من أجل الثأر لأبيه واسترداد عرشه الضائع . ولكننا لانكاد نصل إلى أواخر العصر الجاهلى حتى يتحول المدح إلى احترافٍ يـفرغ له بعض الشعراء ، ويتخذون منه حرفة يعيشون عليها ويتكسبون بها . وهو احتراف نراه عند زهير والنابغة وحسان وغيرهم من الشعراء الذين اتصلوا بأمراء المناذرة فى الحيرة وأمراء الغساسنة فى الشام . ثم يصل هذا الاحتراف إلى أقصى مداه عند الأعشى الذى تحول المدح عنده إلى احتراف خالص يُقْصَد به أولا وأخيرا إلى السعى خلف أشراف القبائل وساداتها وأمراء البلاد المجاورة للجزيرة العربية وملوكها من أجل نيل جوائزهم وهباتهم .

ثم يظهر الإسلام ، ويتطور مفهوم المدح عند الشعراء فيصبح مفهوما دينيا خالصا ، يتركز كله حول شخصية النبى صلى الله عليه وسلم صاحب

الدين الجديد الذى أخرج العرب من الظلمات إلى النور والذى تمثلت فيه كل المُثُل الإسلامية العليا ، ولم يعد يُقْصَد به إلى التكسب ، وإنما كان يقصد به إلى المشاركة فى الدعوة للدين الجديد ابتغاء مثوبة الله ورضوانه . حتى إذا ماجاء عصر بنى أمية وظهر « القصر » ، عاد المدح كما كان فى العصر الجاهلى حرفةً يقصد بها إلى التكسب ونيل الجوائز والهبات ، ولكن من خلال مفهوم جديد تطورت إليه قصيدة المدح الأموية فى ظل الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى كانت تتحكم فى المجتمع الجديد .

* * *

وأول مايلفت النظر فى قصيدة المدح الأموية تلك الملاءمة البارعة بين العناصر التقليدية الموروثة التى كان المدح القديم يعتمد عليها والعناصر الجديدة المستحدثة التى نَفَذَ إليها الشعراء من خلال ظروف حياتهم الجديدة التى يحيونها . لقد وجد الشعراء بين أيديهم رصيدا ضخما من التراث القديم الذى خَلَّفه لهم أسلافُهم من شعراء العصر الجاهلى ، فراحوا ينفقون منه فى كثير من الإسراف ، مستمدين من كنوزه الثرية كثيرا من معانيهم وأساليبهم وصورهم الفنية ، ولم يستطيعوا أن ينفصلوا عن هذا التراث ، أو أن يَبُتُّوا حبالهم منه ، لأنه كان يمثِّل أمامهم أروعَ صورةٍ وصل إليها شعرهم العربى فى عصره القديم ، وأرفعَ نموذج لهذا الفن الذى استقرت تقاليده واكتملت مقوماته على أيدى القمم الشامخة من شعراء هذا العصر ، وأصبحت القصيدة الجاهلية هى المثل الأعلى الذى ينظر إليه كل شاعر نظرة إعجاب وتقديس،ولكنهم فى الوقت نفسه لم يكونوا قادرين على الانفصال عن عصرهم الذى يعيشون فيه ، أو أن يكونوا بمنأى عن التأثر بظروفه المختلفة التى تحيط بهم وتؤثر فيهم . لقد تطورت كل الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية من حولهم ولم يكن هناك بد من الاستجابة لها والتفاعل معها حتى لايعيشوا حياتهم الفنية غُرَباءَ عن عصرهم .

والواقع أن هذه الملاءمة بين العناصر القديمة والعناصر الجديدة التى طَبَعت القصيدة الأموية بطوابعها المميِّزة لها كانت امتدادا لما بدأه شعراء

المدينة فى عصر صدر الإسلام من مزاوجة بين التيارين الجاهلى والإسلامى أقاموا عليها بناءهم الفنى . ولكن هذه المزاوجة المبكرة كانت بداية ساذجة بسيطة تلقاها منهم الشعراء الأمويون ، ووضعوها فى صورتها الناضجة المكتملة حيث استقرت تقاليدها الفنية على أيديهم ، وأصبحت بعد ذلك طابعا يميز القصيدة العربية فترة غير قصيرة من تاريخها الطويل .

على أساس هذه الملاءمة بين العناصر التقليدية الموروثة والعناصر الجديدة المستحدثة ظل المدح بالكرم والشجاعة والحلم والمروءة والنجدة ونحو ذلك من المعانى القديمة خيوطا جاهلية تدخل فى نسيج قصيدة المدح الأموية . ولكن إلى جانب هذه الخيوط الموروثة دخلت هذا النسيجَ خيوطٌ إسلامية مستحدثة جَدَّدَت من الصورة التقليدية للقصيدة العربية ، وحولتها من صورتها الكلاسيكية الخالصة إلى كلاسيكية جديدة ، فأصبح الشاعر يمدح الخليفة بأنه إمامُ المسلمين ، وأن الله اختاره لخلافتهم ، وأنه نور يضىء البلاد ، ويكشف عنها ظلمات الجَوْر والضلال، وأنه يقيم فى الدولة الإسلامية عَمُود الدين ، و يَقْضى بين الناس بالعدل ، وأنه يتصف بالصفات التى يدعو الإسلام إليها من تقوى وورَع وتبتُّل إلى الله وتمسك بكتابه وسنة رسوله ، ونحو ذلك من المُثُل والقِيَم الإسلامية التى أرساها الإسلام فى نفوس الناس . حتى الأخطل النصرانى لم يَنْجُ من هذا التأثير الإسلامى ، ولم يَرْفُض هذه الخيوطَ الإسلامية التى نراها منتشرةً فى نسيجه الفنى بصورة واسعة وكأنه كان يريد أن يؤكد لممدوحيه من الخلفاء والأمراء أنه لايقل تأثرا بالإسلام وفهما لمُثُله وقيمه وتعاليمه من الشعراء المسلمين . وفَرْقٌ بعيد بين مديح الأخطل ـ على الرَّغم من نصرانيته ـ لعبد الملك أو لغيره من خلفاء بنى أمية وبين مديح شاعرٍ جاهلى كالنابغة الذبيانى للنعمان بن المنذر أو حتى لأمراء الغساسنة المسيحيين . ولننظر فى هذه الأبيات التى يمدح بها الأخطل عبد الملك لنرى مَثَلا لهذه الخيوط الإسلامية التى راحت تتداخل بقوة فى نسيج شعره .

يقول له مرة :

وقد جعلَ الله الخلافةَ فيكُمُ
بأبيضَ لاعارى الخِوَانِ ولاجَدْبِ
ولكنْ رآه اللهُ موضعَ حقِّها
على رَغْمِ أعداءٍ وصُدَّادة كُذْبِ

ويقول له مرة ثانية :

أحيا الإلهُ لنا الإمامَ فإنه
خيرُ البرية ، للذنوبِ غفورُ
نُورٌ أضاء لنا البلادَ وقد دَجَتْ
ظُلَمٌ تكاد بها الهداةُ تجورُ

ويقول له مرة ثالثة :

إلى إمامٍ تُغَادِينا فواضِلُهُ
أظفره الله فَلْيَهنأ له الظَّفَرُ
الخائضِ الغَمْرِ والميمون طائرهُ
خليفة الله يُسْتَسْقَى به المطرُ

على هذا النحو كانت الخيوط الإسلامية تتداخل فى النسيج الفنى عند الأخطل كما كانت تتداخل عند غيره من الشعراء على نحو مانرى فى هذه الأبيات التى قالها الفرزدق - على الرغم من بداوته وجاهليته واستهتاره بالقيم الإسلامية - يمدح بها يزيد بن عبد الملك :

ولو كان بَعْدَ المصطفَى مِنْ عباده
نبيٌّ لهم منهمْ لأمرِ العزائمِ
لكنتَ الذى يختاره اللهُ بعدَه
لِحَمْلِ الأماناتِ الثِّقالِ العظائمِ
وَرِثْتُمْ خليلَ الله كلَّ خِزَانةٍ
وكلَّ كتابٍ بالنبوة قائمِ

وحَبْلُكَ حبلُ الله مَنْ يعتصمْ به
إذا ناله يَأخذْ به حبلَ سالمِ

وعلى نحو ما نرى أيضا فى هذه الأبيات التى يمدح بها جرير عبد الملك ابن مروان :

لولا الخليفةُ والقرآنُ يقرؤه
ماقامَ للناس أحكامٌ ولاجُمَعُ

أنتَ الأمينُ أمينُ اللهِ لاسَرفٌ
فيما وَلِيتَ ولاهَيَّابَةٌ ورَعُ

أنتَ المبارَك يهدِى الله شيعتَه
إذا تَفرَّقت الأهواءُ والشِّيَعُ

فكل أمرٍ على يُمْنٍ أمرتَ به
فينا مطاع ومهما قلتَ يُسْتَمَعُ

ياآلَ مروانَ إن الله فَضَّلكم
فضلا عظيما على مَنْ دِينُه البِدَعُ

وواضح أن الأخطل والفرزدق وجريرا يمدحون بمعان إسلامية جديدة لم يكن للشعراء الجاهليين عهدٌ بها ، فعبد الملك عند الأخطل خليفة المسلمين الذى اختاره الله لحكمهم لأنه أهلٌ لذلك على الرغم مما يقوله أعداؤه وخصومه كذبا وبهتانا ، وهو إمام المسلمين ، خير البرية ، غفور للذنوب ، نور أضاء البلاد فكشف عنها ظلماتها ، والله يؤيده بنصره ، والناس يستسقون على يُمْنِه المطر حين يشتد الجدب بهم . ويزيدُ عند الفرزدق أفضلُ خلق الله بعد النبى محمد ، ولو كان الله مرسِلاً رسولا بعد محمد لكان هو يزيد ، وقد ورث هو والخلفاء الأمويون من قبله ميراثَ النبوة حين اختارهم الله لخلافة المسلمين ، وحبله حبل الله من يعتصم به فقد استمسك بالعروة الوثقى لاانفصامَ لها . وعبد الملك عند جرير ركن الدين ، والقائم بأمره ، والمنفِّذ لتعاليمه ، والمتمسك بكتابه ، وهو أمين الله فى أرضه على خَلْقه ، وسبيلُه سبيلُ الهدى الذى يضم

شمل الأمة الإسلامية فى خِضَمِّ الفتن والأهواء التى فرَّقتها شيعا وأحزابا ، وهو وآلُ بيته هم الذين استقاموا على سنة الإسلام بينما انحرف مَنْ سواهم إلى طريق البِدَع والضلال .

* * *

وليست المعانى الإسلامية هى كل شىء فى قصيدة المدح الأموية ، فقد دخلتها أيضا عناصرُ سياسية جديدة تتصل بسياسة الخلفاء والأمراء والولاة ومايؤدونه للدولة من أعمال من أجل استتباب الأمن ، ونشر الطمأنينة بين الناس ، والضرب على أيدى العصاة والمتمردين ، ونحو ذلك مما تقوم عليه سياسة الدولة الداخلية ، وهى معانٍ جديدة تنتشر فى شعر المدح فى هذا العصر انتشارا واسعا ، على نحو مانرى فى هذه الأبيات التى قالها الفرزدق فى مدح الحجَّاج :

ولم أر كالحجَّاج عوناً على التُّقَى
ولا طالباً يوما طريدةَ تابِلِ

بسيفٍ به لله تضربُ مَنْ عَصَى
على قَصَرِ الأعناق فوق الكواهلِ

شَفَيْتَ من الداء العراقَ فلم تدع
به رِيبةً بعد اصطفاق الزلازل

وكنا بأرضٍ يابنَ يوسُفَ لم يكن
يبالى بها مايَرْتَشِى كلُّ عاملِ

وماتُبْتَغَى الحاجاتُ عندك بالرُّشَا
ولاتُقْتضَى إلا بما فى الرسائل

ومَا الناسُ إلا فى سبيلين منهما
سبيل لحقٍّ أو سبيل لباطل

او فى هذه الأبيات التى قالها جرير فى مدح الحجاج أيضا :

مَنْ سَدَّ مُطَّلَع النفاق عليكمُ
أم من يصول كصولةِ الحجَّاجِ ؟

إن ابنَ يوسفَ فاعلموا وَتَبيَّنوا
ماضى البصيرةِ واضحُ المِنهاج

ماضٍ على الغَمَرات يُمْضِى هَمَّه
والليلُ مختلِفُ الطرائقِ داجى

مَنَعَ الرُّشا وأراكُم سُبُلَ الهدى
واللصَّ نَكَّلَه عن الإدلاج

ولقد كسرتَ سِنانَ كلِّ منافق
ولقد منعتَ حقائبَ الحُجَّاج

واضح أن الشاعرين يمدحان الحجاج بأنه وال حازم فى ولايته قادر على سياستها وضبط أمورها ، ونشر الأمن والعدالة بها ، وأنه استطاع بإدارته الحازمة وسياسته القوية أن يضع حدا للفوضى والفساد والرشوة بها ، وأن يقضى على مظاهر اختلال الإدارة التى استشرت فيها ، وأن يؤَمِّنَ أفراد الشعب على حياتهم وأموالهم فى هذه المنطقة المضطربة من مناطق الدولة . وهى كلها معانٍ جديدة دخلت قصيدةَ المدح العربية لأول مرة فى تاريخها الطويل ، ولم تعرفها هذه القصيدة لا فى العصر الجاهلى ولا فى عصر صدر الإسلام .

ومع هذه العناصر السياسية التى دخلت قصيدة المدح الأموية دخلتها أيضا إشارات إلى مواقف القبائل السياسية من الدولة ، فقد مضى الشعراء ينوهون بالقبائل التى تؤيد الدولة فى سياستها وتناصر خلفاءها فى حكمهم ، ويهاجمون القبائل التى تعاديها وتخاصمها ، ويحملون عليها حملات شديدة ، فالأخطل يفتخر فى مدائحه بموقف قبيلته تغلب المُنَاصِر للسياسة الأموية ، ويهاجم قيساً على موقفها المخاصم لها المؤيد لخصومها ، والفرزدق ينوِّه

بمواقف قبيلته الكبرى تميم من الدولة ، وجرير يدافع عن قيس تارة ويعتذر لها ، وتارة أخرى يحمل عليها ويهاجمها ، ويبين خطأ السياسة التى تنتهجها. وهكذا أصبحت قصيدة المدح الأموية مَعْرضا سياسيا لمواقف القبائل المختلفة المؤيدة للدولة أو المعارضة لها . ولنَستمع إلى الأخطل وهو يذكِّرُ عبد الملك بموقفه من الأنصار حين نَدَبه يَزيدُ لهجائهم :

بنى أميةَ قد ناضلتُ دونكمُ
أبناءَ قومٍ همُ آوَوْا وهمْ نَصَروا

أفحمتُ عنكُم بنى النجار قد عَلِمَتْ
عُلْيَا مَعَد وكانوا طالما هَدَروا

حتى استكانوا وهم مِنّى على مَضَض
والقولُ يَنْفُذُ مالاتَنْفُذُ الإبَرُ

ثم يخرج من ذلك إلى قيسٍ فيهاجمها ويهاجم رؤساءها وقوادها الذين وقفوا فى وجه الدولة من ناحية وفى وجه تغلب من ناحية أخرى منوِّها فى أثناء ذلك بموقف تَغْلِب التى ظلت على ولائها لبنى أمية وإخلاصها لحكمهم ، والتى وقفت إلى جانبهم فى وجه خصومهم :

بنى أميةَ إنى نَاصحٌ لكمُ
فلا يبيتنَّ فيكم آمناً زُفَرُ

واتّخِذوه عدُّوا إن شاهده
وماتغيَّبَ من اخلاقه دَعَر

إنِ الضغينةَ تلقاها وإنْ قَدُمَت
كالعُرِّ يَكْمُنُ حيناً ثم يَنْتشر

وقد نُصِرْتَ اميرَ المؤمنين بنا
لما اتاكَ ببطن الغُوطةِ الخبرُ

يعَرِّفونك راسَ ابنِ الحُباب وقد
أضحى وللسيفِ فى خَيْشومه اثَرُ

لايسمعُ الصوتَ مُسْتكًّا مسامِعهُ
وليس ينطقُ حتى ينطقَ الحَجَر

امستْ إلى جانب الحَشَّاكِ جيفَتُه
ورأسُه دونه اليَحْمُومُ والصُّوَرُ

وقيسُ عيلانَ حتى أقبلوا رَقَصا
فبايعوكَ جهارا بعد ماكفروا

فلا هَدَى الله قيساً من ضلالتهم
ولا لَعاً لبنى ذَكْوانَ إذ عَثَروا

ضجُّوا من الحرب إذ عَضَّت غَوارِبَهم
وقيسُ عيلانَ مِنْ أخلاقها الضَّجَر

كانوا ذوى إمَّةٍ حتى إذا عَلَقتْ
بهم حبائلُ للشيطانِ وابَّهروا

صُكُّوا على شارفٍ صعب مراكبُها
حَصَّاءَ ليس لهم هُلْبُ ولاوَبَر

ويستمر الأخطل فى هذا النغم القَبَلى الصارخ يعدِّد القبائل التى وقفت فى وجه الدولة ، وأسماء قوادها ، ومـاأصابهم على أيدى الأمويين من خسائر ، ومالحق بهم من هزائم ، جزاء وفاقا لمواقفهم المعادية منهم ، منوها بموقف قبيلته التى وقفت إلى جانبهم وحاربت معهم حتى النصر .

* * *

ومع هذا الإلحاح على الجوانب السياسية التى كانت تشغل أذهان الناس فى هذا العصر ، والتى أصبحت تمثل جانبا من تفكيرهم السياسى ، وماستتبعه ذلك من إشارات إلى مواقف القبائل السياسية ، دخلت قصيدةَ المدح الأموية عناصرُ أخرى مذهبيةٌ تدور حول النظرية السياسية التى يدعو لها بنو أمية ويروّجون لمبادئها ، والتى تقوم على أنهم أحق الناس بالخلافة ، وأن الله اختارهم لحكم جماعة المسلمين ، ولولا ذلك مانصرهم على خصومهم السياسيين .

وتتردد هذه العناصر بصورة واضحة فى مدائح جرير الذى تَحَوَّل مع تطور صلته بالقصر الأموى إلى شاعر مذهبى يقف من الأمويين كما يقف شعراء الأحزاب من أحزابهم ، يدافع عن نظريتهم السياسية ، ويحتجُّ لها ، ويحاول إثباتها بكل وسيلة . وهو يلح بصفة خاصة على فكرتين نراه يرددهما فى شعره كثيرا ، ويدور حولهما فى إلحاح شديد : فكرة الجَبْرية من جهة ، وفكرة المهدىِّ من جهة أخرى . فالخلافة الأموية قَدَرٌ مقدور قدّرَه الله على الأمة الإسلامية ، وقضاءٌ محتوم قضاه الله عليها ، فلا مَرَدَّ له ، وعلى الأمة أن تطيعهم وتَرْضَى بحكمهم ، لأنهم خلفاء الله فى أرضه ، وخلفاء رسوله فى أمته ، وحكمهم صادر عن مشيئة الله ، ومستمد من إرادته الإلهية العليا التى لايملك البشرُ تغييرها . وهى فكرة كان الأمويون يروِّجون لها بين الناس حتى ينصرفوا عن التفكير فى معارضتهم والخروج عليهم .

يقول جرير لعبد الملك :

الله طَوَّقَـكَ الخـلافـةَ والهـدى
واللهُ ليس لمـا قَضَـى تبـديـلُ

ويقول عن ابنه الوليد :

إنَّ الوليـدَ هو الإمـامُ المصـطفَى
بالنـصـرِ هُزَّ لِوَاؤُه والمَـغْـنَـمِ
ذو العـرش قَدَّرَ أن تكـون خليفـةً
مُلِّكْـتَ فَاعْـلُ على المـنـابـرِ وَاسْـلَمِ

والخليفـة الأموى – من الجهة الأخرى – هو المهدىُّ المنتظر الذى كثيرا ماوَصَفَ به الشيعةُ أئمتهم . وهى فكرة أخذت تدور فى مدائح جرير منذ عصر سليمان بن عبد الملك الذى نستمع إليه وهو يقول له :

سليـمـانُ المـبـارَكُ قد علمـتـمْ
هو المـهـدىُّ قد وَضُـحَ السـبـيـلُ
أجـرتَ من المـظالم كلَّ نفسٍ
وأدَّيـتَ الذى عَهـدَ الرسـولُ

صَفَـتْ لكَ بَيْـعَـةُ بِثَبـاتِ عهـدٍ

فوزنُ العـدلِ أصـبح لايـمـيـلُ

ويقول فى عمر بن عبد العزيز :

أنت المبـاركُ والمهـدىُّ سِيـرَتُـه

تَعْصِى الهـوَىَ وتقـومُ الليـلَ بالسُّـوَرِ

نال الخـلافـةَ إذ كانـت له قَدَرًا

كمـا أتـى ربَّـه موسـى على قَدَرِ

ويقول فى هشام آخر الخلفاء الأمويين الذين مدحهم :

إلى المـهـدىِّ نَفْـزع إن فَزعـنـا

ونـسـتـسـقـى بغُـرَّتـه الغَـمـامـا

وحـبـلُ الله تَعْـصِـمـكـمْ قُوَاه

فلا تَخْـشَـى لعُـرْوتـه انـفـصـامـا

رَضِـيـنـا بالخـليـفـةِ حين كنَّـا

له تَبَـعـا وكـان لنـا إمـامـا

تبـاشَـرَت البـلادُ لكـمْ بحُـكـم

أقـام لنـا الفـرائضَ واسـتـقـامـا

على هذه الصـورة كان جرير يمدح الأمويين على نحو ماكان يمدح شعـراء الشيعة أئمتهم ، فهو دائما يكرر أن الله اصطفاهم لخلقه ، وأنهم يسيـرون على هَدى الشـريعة الإسلامية فى حكمهم للأمة ، وأنهم الأئمة المهديون الذين ينبغى على المسلمين أن يسمعوا لهم ويطيعوا ، ونحو ذلك من المعانى والأفكار الجديدة التى لم تخطر على أذهان الشعراء الجاهليين .

وأظن أننا نستطيع الآن أن نقول إن جريرا كان متشيعا لبنى أمية كما يتشيع شعُراء الشيعة لأئمتهم ، فهو شاعر الحزب الأموى الذى تحول فى نفسه إلى عقيدة يؤمن بها ويدافع عنها على نحو مايؤمن أصحاب العقائد

بعقائدهم ويدافعون عنها ويحتجون لها . وهو - من هذه الناحية - يقف على قدم المساواة مع الأخطل شاعر القصر الأموى من قبله ، وهما يتفوقان جميعا على الفرزدق الذى وقف تمرُّدُه وكبرياءُ نفسه المتعالية دونَ النزول بمدائحه إلى هذا المستوى من المبالغة الذى نراه عند صاحبيه ، بل إن جريرا فى بعض مدائحه يتفوق على الأخطل نفسه الذى وَقَفَت نصرانيتُه حائلاً دون استغلاله للعناصر الإسلامية الجديدة على نحو ماكان جرير يستغلها فى مدائحه .

* * *

على هذه الصورة تطورت قصيدة المدح الأموية ، فلم تعد قصيدة كلاسيكية كقصيدة المدح الجاهلية ، وإنما استمدت من « الكلاسيكية الجديدة » التى بدأت مقدماتُها فى الظهور عند شعراء صدر الإسلام مقوماتِها المميزةَ لها ، فمضت تلائم بين العناصر التقليدية الموروثة والعناصر الإسلامية الجديدة ، ومضت تضيف إلى ذلك كله عناصر حضارية وسياسية ومذهبية لم تعرفها القصيدة الكلاسيكية القديمة .

وليس من شك فى أن هذه الصورة الجديدة التى أرسى تقاليدها شعراء العصر الأموى الكبار هى التى ألهمت الشاعر العباسى بعد ذلك الصورة الجديدة لقصيدة المدح العباسية ، وهى التى رسمت له طريق التجديد فيها ومهدت له السبيل إليه .

* * *

(٢)

بيئة العراق و الشعر السياسى

كانت بيئة العراق طوال فترة غير قصيرة من العصر الأموى تمثل البيئة التى تركزت فيها حركة المعارضة السياسية للحكم الأموى . فمنذ وقت مبكر فى أعقاب مصرع عثمان انحاز علىّ بن أبى طالب إلى العراق ، واتخذ من الكوفة حاضرةً لخلافته ، ومضى يُدير منها رَحَى الحرب ضد معاوية ، وهى الحرب التى أظهرت فى التاريخ الإسلامى حزبَ الشيعة المناصر لعلىّ ، وجعلته يتحرك على مسرح الحياة السياسية الإسلامية حركةً شغلت العصر الأموى كله وفترةً غير قصيرة من العصر العباسى ، وإنْ تكن البذورُ الأولى لهذا الحزب قد أخذت تتساقط فوق الأرض العربية من قبل ذلك ، حين اضطربت الأمور فى أواخر أيام عثمان ، وأخذ كثيرون يبحثون سرا عن خليفة يَخْلُفه ، وحينئذ اتجهت طائفة منهم إلى علىٍّ .

وتقوم نظرية الشيعة السياسية على أساس أن الخلافة يجب أن تُرَد إلى آل البيت النبوى الذين يمثلهم علىٌّ وبنوه ، فهم وَرَثَة الخلافة بعد الرسول عليه السلام . ومن هنا كان الأمويون – فى نظرهم – مغتصبين لهذا الحق ، بل كانت خلافة أبى بكر وعمر وعثمان غير معترف بها عند طوائفَ منهم ، وعلى جماعةِ المسلمين أن يعملوا على ردِّ هذا الحق إلى أصحابه الشرعيين ، وهم أئمة البيت الهاشمىّ الذين تسلسلوا من أبناء علىّ . وتشعبت السُّبُل بهذه النظرية على أيدى الفرق المختلفة التى انقسم إليها هذا الحزبُ طوال القرنين الأول والثانى للهجرة فكان منها الغُلَاة المتطرفون كالكَيْسَانية الذين كانوا يقولون بالوَصِية والرَّجْعة والحُلول والتناسخ والمهدىّ المنتظر ، وكان منها المعتدلون كالزَّيدية الذين حاولوا أن يجردوا العقيدة الشيعية من كثير من الأوهام والشعوذات وأيضا من الغلو والتطرف ، فلم يقولوا بما قالت به الكيسانية إلا ماكان من

القول بالوصية ، ولم يتبرءوا من خلافة الشَّيخَين أبى بكر وعمر ، ولم يرفعوا أئمتهم فوق البشر ، واشترطوا فيهم الخروج فى نضالٍ مكشوف ضدَّ أئمة الجور والضلال ، كما اشترطوا أن يكونوا من أبناءِ فاطمة بنت الرسول عليه السلام .

وترجع فرقة الكيسانية إلى المختار الثَّقفى الذى دعا إلى مبادئها منذ سنة ٦٥ للهجرة فى الكوفة ، وكان يدعو فى أول الأمر لأحد أبناء علىٍّ من سيدة من بنى حَنِيفَة ، وهو محمد بن الحَنَفيَّة ، وأخذ يعمل باسمه فى الكوفة ، فاجتمع إليه الناس ولقيت جيوشه جيشا لمروان بن الحَكَم بقيادة عبيد الله بن زياد فانتصرت عليه وقُتل عبيد الله فى المعركة ، غير أن مُصَعب ابن الزبير وإلى أخيه عبد الله على البصرة تصدى له بعد ذلك وقتله . وأما فرقة الزيدية فترجع إلى زيد بن علىّ بن الحسين ، دعا إليها فى أوائل القرن الثانى للهجرة ، والتف حوله كثير من الناس حتى إذا ماكانت سنة ١٢١ للهجرة أعلن الثورة فى الكوفة على هشام بن عبد الملك ، غير أن بعض أتباعه انفضوا من حوله ، فهزمته جيوش هشام ، ثم قُتل وصُلِب .

* * *

وإلى جانب هذا الحزب يلقانا حزبُ الخوارج الذى ظهر على مسرح الحياة السياسية فى أعقاب حادثة التحكيم ، حين رفضت طائفة من أتباع علىٍّ مبدأ التحكيم ، وخالفوه لقبوله له ، وانشقوا عليه ، ووقفوا فى وجهه يعارضونه ويحاربونه كما يعارضون الأمويين ويحاربونهم . ومن الممكن أن نلاحظ مقدمات هذا الحزب فى أواخر خلافة عثمان ، حين رأوه قد ضل عن الطريق فى رأيهم فقتلوه ، والتفوا فى أول الأمر حول علىّ ، ثم لما قبل التحكيم كفَّروه ، واستلُّوا سيوفهم فى وجهه ، وانحازوا إلى « حَرُوراء » بالعراق ليتجمعوا فيها ويعودوا إلى حربه . ومن هنا كانوا يُسَمّون أحيانا « الحَرُورية » كما كانوا يُسَمُّون « الشُّرَاة » أى الذين باعوا أنفسهم فى سبيل الله ، أخذًا من قوله تعالى « ومِنَ الناس مَنْ يَشْرى نَفْسَه ابتغاءَ مرضاة الله » أما تسميتهم الخوارج فقد أخذوها من قوله سبحانه : « ومن يَخْرُجْ مِنْ بيته مهاجراً إلى الله ورسوله ثم يُدرِكه الموتُ فقد وَقَع أجره على الله » .

وأســاس نظريتهم السيــاسيــة أن الخلافة ليست وقفا على آل البيت وحدهم ، ولا على جماعةٍ معينة من العرب ، ولكنها حق للمسلمين جميعا الذين يجب أن يُرَد إليهم أمرُها ليختاروا من بينهم عن طريق الشورى أكفأهم لها ولو كان عبدا حبشيا ، فكل فرد من المسلمين له الحق فيها لافرقَ بين عربى وعجمى مادامت جماعة المسلمين قد رأت كفاءته لها . ومن هنا كانت الخلافة عنـدهم انتخابية وليست وراثية ، ولذلك كان الأمويون فى نظرهم مغتصبين لهـا ، لأنهم تحوَّلوا بها إلى مُلْك وراثى ، كما كان الشيعة على غيرِ حقٍّ حين طالبوا بوَقْفها على آل البيت وحدهم .

وقد ظل الخوارج هادئين فترةً غير قصيرة بعد أن استقام الأمر لبنى أميـة ، حتى إذا ماكانت أيام عبيد الله بن زياد أخذوا يتجمعون ويُظهرون دعوتهم من جديد . فلما تولى يزيد بن معاوية وقفوا مع عبد الله بن الزبير فى أول الأمر ثم عادوا فانفضُّوا من حوله حين رأوه لايكفِّر عثمان وعليًّا ، ولم يلبثوا أن انقسموا على أنفسهم إلى أربع فرق مشهورة: الأزارقة أتباع نافع بن الأزرق ، والنَّجدات أتباع نَـجدَة بن عامر الحَنَفى ، والصُّفْرية أتباع عبد الله إبن الصَّفَّار ، والإباضية أتباع عبد الله إبن إبَاض . وكانت بلاد فارس مسرح الفـرقة الأولى ، بينما كان مسرح النجدات اليمامة وحضرمـوت والبحرين ، ومسرح الصفرية الموصل ، ومسرح الإباضية اليمن . وظلوا يحاربون الأمويين حتى أواخر أيام دولتهم ، وأظهروا فى قتالهم شجاعة فائقة وفدائية منقطعة النظير ، فكلما سقطت منهم جماعة ثبتت أخرى مكانها سريعا . وكان الأزارقة أشدَّهم بأسا فى حروبهم ، حاربهم أولا مُصعبُ بن الزبير ورماهم بالمُهَلَّب بن أبى صُفْرة ، حتى إذا مادخلت العراقُ فى طاعة عبد الملك بن مروان ظل المهلب يحاربهم حتى قضى عليهم نهائيا فى سنة ٧٨ للهجرة . وأما الصفْرية فقد دَوَّخ زعيمهُم شَبيبٌ الخارجىُّ جيوشا كثيرة للحجَّاج والى الأمويين على العراق ، ثم ثار زعيمهمَ الضَّحَّاك بن قيس فى عصر مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين وبايعته العراق بالخلافة . وثار النَّجدات فى أيام مصعب ثم قضى على ثورتهم فى أوائل ولاية الحجاج . وفى أواخر العصر الأموى ثار الإباضيَّة فى اليمن ،

واستطاعوا أن يستولوا على مكة والمدينة بقيادة أبى حَمْزَةَ الشّارِى غير أن جيوش مروان بن محمد انتصرت عليهم .

* * *

وفى مستهل خلافة يزيد بن معاوية ظهر حزب ثالث وهو حزب الزبيريين أنصار عبد الله بن الزبير . وكان هو وكثيرٌ من أبناء الصحابة الأولين قد امتعضوا حين رأوا معاوية يأخذ بنظام الحكم الساسانىّ فيجعل الخلافة وراثيةً فى بيته ، وأنكروا عليه أنْ عهد إلى ابنه يزيد بالخلافة من بعده ، فقد ظل نظام الخلافة طوال عصر الراشدين انتخابيا ، ولم يعرف هذا النظام الوراثى ، فلما أنفذ معاوية هذه الفكرة غَضِب الحسين بن علىّ ، وغضب عبد الله بن الزبير ، وامتنعا عن البيعة ليزيد ، ودعت الكوفة الحسينَ إلى مبايعته غير أنها قَعَدَتْ عنه ، فقُتل بكَرْبلاء ، أما عبد الله بن الزبير فإنه اعتصم بالكعبة ، ولذلك لُقِّب بالعائذ . وتطورت الظروف وشيكا فتوفى يزيد بن معاوية ، وبايعت الحجاز ابن الزبير ، وتَبِعَتْه مصرُ والعراق ، غير أن مروان بن الحكم ظهر بالشام ، وحارب أنصار ابن الزبير هناك ، وانتصر عليهم فى موقعة « مرج راهط » وبايعته جميع بلدان الشام ، واستطاع أن يستولى على مصر . وتوفى وخلفه ابنه عبد الملك . وفى هذه الأثناء كان مصعب بن الزبير والى أخيه عبد الله فى العراق يحارب المختار الثقفى الذى كان يدعو إلى محمد بن الحَنَفية . ومكث عبد الملك ينتظر أيُّهما يَقْضِى عليه صاحبه ، وأخذ يُعِد للحرب ، حتى إذا انتصر مصعب لم يَمْضِ اليه سريعا ، بل أصلح علاقته بالقبائل القَيْسية فى الجزيرة ليُؤَمِّن طريقه إلى العراق . حتى إذا كانت سنة ٧١ هـ قَدِم بجيش كثيف ، فقضَى على مُصْعَب ، وبايعته العراق ، وأرسل الحجاجَ إلى عبد الله بن الزبير بمكة ، فحاصرها ، وانتهى الحصار بمقتله .

وأساس النظرية السياسية لهذا الحزب أن الخلافة ليست وقفا على بنى هاشم كما ينادى الشيعة ، ولا هى عامة بين المسلمين جميعا كما يقول الخوارج ، ولكنها من حق قريش وحدها ، فمنها كان النبى ومنها كان خلفاؤه ، والأمر فيها شورى بين المسلمين يختارون من قريش من يرونه كُفئا لها كما فعلوا بعد وفاة النبى ، فهى ليست وراثيةً كما أراد لها معاوية حين فرض على

الناس البيعة لابنه يزيد ، وأيضا يجب أن تُرَدّ إلى الحجاز موطن النبى وصحابته ، فلم يكن الأمويون على حق حين نقلوها إلى الشام مستعينين بالقبائل اليمنية هناك ، لأن الأمر يكون بذلك قد خرج من يَدِ قريش ويَدِ الحجاز عامةً ولم يَعُدْ لهم منه شىء .

* * *

ومعنى هذا أن حركات المعارضة السياسية للحكم الأموى انحازت منذ وقت مبكر إلى العراق ، واستقرت فيه ، واتخذت منه مركزا لنشاطها ، فكان من الطبيعى أن يظهر الشعر السياسى فى هذه البيئة ، وأن يزدهر بها ، وأن يلمع فيه شعراء يمثلون هذه الأحزاب ويعبرون عن آرائها ومبادئها ، ويتخذون من شعرهم صُحُفا ناطقة ووسائلَ إعلامٍ لنظرياتها السياسية . وقد استطاع هؤلاء الشعراء - بحق - أن ينهضوا بهذا اللون من الشعر نهضة رائعة أرست له تقاليده ، وحقَّقت له مقوماته ، وخرجت به من نطاقه الضيق المحدود الذى كان يدور فيه فى العصر الجاهلى وعصر صدر الإسلام إلى نطاق فسيح تصطرع فيه النظرياتُ السياسية ، ويحتدم الجدل حول الآراء والمبادىء والأفكار .

ويُعَدُّ حزب الزبير أقلَّ هذه الأحزاب شعراً وشعراء ، ومن الواضح أن السبب فى هذا يرجع إلى قصر المدة التى نَهَضَ فيها هذا الحزب بدوره السياسى ، وهى مدة لم تتجاوز عشر سنوات ، من سنة ٦٣ للهجرة التى اعتصم فيها ابن الزبير بمكة ودعا لنفسه بالخلافة إلى سنة ٧٣ التى لَقِىَ فيها مصرعه فى حصار الحجَّاج لمكة . وبموته انتهى شأن هذا الحزب ، ولم يظهر من بعده دُعَاة يحملون لواء الدعوة إليه ويواصلون السير بنظريته السياسية لتأخذ مكانها إلى جانب الأحزاب الأخرى ، وكأنما ارتبطت حياةُ هذا الحزب بحياة صاحبه فلما انتهت انتهى . وربما كان السبب راجعا أيضا إلى أن ابن الزبير لم يقدر أهمية الدعاية لحزبه ومبادئه ، فلم يهتم بها . ولم يوجه إليها عنايته . ومعروف أنه كان بخيلا على الشعراء ، ولم يعمل على إرضائهم بالعطاء كما كان يفعل غيره من الخلفاء الأمويين ، فوقف بخله حائلا بينه وبينهم ، فلم يلتفوا حوله ، ولم يثيروا حوله وحول حزبه تلك الدِّعاية التى كان

الشعراء خيرَ مَنْ يقوم بها فى هذا العصر ، وإن تكن جماعاتٌ منهم اتجهت إلى البصرة حيث أخوه مُصْعَب الذى كان يَتَراءى لهم فارساً من فرسان العرب تتمثل فيه الأرستقراطية القرشية فى أقوى صورها ومظاهرها . وأهم شاعر لمع فى هذا الحزب هو عُبَيْد الله بن قَيْسٍ الرُّقيَّات ، بل لعله الشاعرُ الوحيد الذى وهب فنه للتعبير عن نظريته السياسية والدفاع عنها والدعاية لها .

وعبيد الله بن قيس الرقيات شاعر قرشى ينتهى نسبه إلى عامر بـن لُؤَىّ . ولد بمكة فى العقد الثالث للهجرة ، وقضى بها صباه وفترة من صدر شبابه ، ثم رحل إلى المدينة وأقام بها فترة طويلة .

وبـين مكة والمدينة قضى شبابه شاعرا من شعراء الغزل على الطريقة الحجازية ، ومن هذا الغزل الذى شاءت الظروف أن يدور حول ثلاث رُقَيّات ـ فيما يقولون ـ جاءه لقبه الذى عرف به ، وإلى جانب هذا الغزل الذى شُغل به شُغِل بالمغنين والمغنيات الذين كانت تغص بهم المدينتان الكبيرتان ، والذين التفوا حوله يأخذون عنه غزله ليصوغوه أنغاما وألحانا يترنمون بها . وفى أثناء خلافة يزيد بن معاوية رحل إلى الجزيرة ليبتعد عن الأحداث السياسية التى اضطربت فى المدينة فى هذه الفترة بسبب ثورة أهلها على يزيد . فلما حدثت وَقْعة الحَرَّة التى تعرضت فيها المدينةُ لهجوم جندِ الشام بدأت صفحة جديدة من حياته ، فقد بلغته أنباء المأساة وهو فى الجزيرة فهزته هزا عنيفا ، فمضى يبكيها بكاءً مُراً فى شعرٍ تتأجج فيه نيران الثورة والحقد والانتقام :

إنّ الحـوادثَ بالمـديـنـةِ قد
أوْجَـعْـنَـنِـى وقَـرَعْـنَ مَرْوَتِـيَـهْ
يُنْـعَـى بنـو عَبْـدٍ وإخـوتُـهـم
حَلَّ الهـلاك على أقـاربـيَـه
ونَـعِـيِ أسـامـةُ لى وإخـوتُـه
فظللتُ مُسْـتَـكَّـا مَسَـامِـعِيَـه
تبـكِـى لهـم أسـمـاءُ مُعْـوِلةً
وتـقـول لَيْـلَى : وَارَزِيَّـتِـيَـه

والله أبْـرَحُ فى مُقَـدِّمَـةٍ
أهـدِى الجيـوشَ علىَّ شِكَّتِيـهْ

حتـى أفَـجِّـعَـهـم بإخـوتـهـمْ
وأسـوقَ نِسـوتَـهـمْ بِنِسْـوَتِيـهْ

ومن أعماق المأساة تراءى له عبد الله بن الزُّبير البطل القرشى الذى أرسلته العنايةُ الإلهية لإنقاذ الخلافة الإسلامية من المَلَكية التى يريدها لها الأمـويون إلى سالف عهدها أيام الراشدين ، والعودة بها من الشام الذى اغتصبها الأمويون إليه ليُلْقُوا بها فى أحضان الكلبيِّين من أهالى اليمن إلى الحجـاز موْطنها الطبيعى منذ أيام الرسول عليه السلام ، فشد رحاله إلى العراق حيث مصعب أخو عبد الله وشَدَّ عَجَلته إليه .

ومن البصرة حيث آثر الإقامة إلى جوار مُصْعَبٍ مضى الرُّقَيَّات يسجِّل فى شعره أدقَّ وثيقة لنظرية الزُّبيريـيـن السياسية . وهىَ وثيقة كانت تصدر عن إيمـانٍ عميق بهـا ، تضـطرم فى أعمـاقـه مشاعرُ السخط المشبوبِ على الأمـويين ، والرغبـةُ الجارفة فى انهيار ملكهم وزوال دولتهم . ومحور هذه النظرية الذى تدور حوله هو أن السبيل الوحيد لجمع كلمة المسلمين ، وتوحيد صفوفهم التى فَرَّقتها الأهواءُ شيعا وأحزابا ، أن تعود الخلافة إلى الحجاز لتقوم عليها قريشٌ كما كان الأمر أيامَ الرسول والراشدين . وحول هذا المحور أدار الرقيـات شعره السياسى تقريرا لهذه النظرية ، ودفاعا عنها ، ومدحا لابنى الزبير عبد الله ومُصْعَب ، وهجاءً لبنى أمية ، وتهديدا لهم ، ورثاء لقتلى الحَرَّة ومَرْج راهط ، وبكاءً على المصير الذى آلت إليه الدولة الإسلامية.ومن أقـوى مايصور ذلك فى شعره قصيدته الهمزية التى يستهلها ببكاء منازل الحجاز التى هجرها الأمويون إلى دمشق فتركوها مقفرة خالية تستثير الأسى وتستدرُّ الدموع ، وكأنه يستبدل ببكاء الأطلال هذه المقدمة الجديدة :

أَقْـفَـرَتْ بعـد عبـدِ شمسٍ كَدَاءُ
فكُـدَىٌّ فالرُّكْـنُ فالبـطحـاءُ

وبعد أن يطيل فى ذكر هذه المنازل وأهلها مسجلا حسراته عليها ، ينطلق إلى قضيته السياسية يدافع عنها ، ويرد بها على الأحزاب الأخرى ، وعلى بنى أمية الذين استباحوا مدينة الرسول ، وقتلوا الحسين فى كربلاء ، مفتخرا فى أثناء ذلك بقريش ورجالاتها فى الجاهلية والإسلام ، متمنيا أن تعود الحياة كما كانت أيام الوَحْدة والجماعة قبل أن تتفرق بها الأهواء . وهو لهذا لايلبث أن يدعو دعوة عنيفة لحرب عبد الملك وبنى أمية الذين فرّقوا الجماعة الإسلامية :

أيها المُشْتَهِى فَنَاءَ قريشٍ
بيدِ الله عُمرُهَا والفناءُ

إنْ تُوَدِّعْ من البلادِ قريشٌ
لايكنْ بعدهمْ لِحَىٍّ بقاءُ

حبَّذا العيشُ حينَ قومى جميعٌ
لم تُفَرِّقْ أمورَها الأهواءُ

قبلَ أن تطمعَ القبائلُ فى مُلـ
ـكِ قريش وتَشْمَتَ الأعداء

كيف نومِى على الفِراش ولَمَّا
تَشْمَلِ الشامَ غارةٌ شَعْوَاءُ

تُذْهِل الشيخَ عن بنيه وتُبْدِى
عن بُرَاها العَقِيلةُ العذراءُ

أنا عنكُم بنى أميةَ مُزْوَرٌّ
وأنتمْ بنفسىَ الأعداءُ

إنّ قتْلَى بالطَّفِّ قد أَوْجَعَتْنِى
كان منكمْ لئنْ قُتِلتمْ شِفاء

ولم يكتف الرقيات - انتصارا لقضيته السياسية - بهذا اللون من الشعر السياسى الخالص ، وإنما اتجه إلى لون آخر ، وهو الغَزَل السياسى

الذى يَتَّخذ من الغزل وسيلةً لخدمة هذه القضية . وهو اتجاه كان قد سبقه إليه عبد الرحمن بن حسان بن ثابت حين لَجَّت الخصومةُ بينه وبين يزيد بن معاوية ، فاتخذ من الغزل بأخته رَمْلَة وسيلةً يَغِيظه بها ، فمضى الرقيات يتغزل بعاتكةِ زوجةِ عبد الملك وبأم البنين زوجة ابنه الوليد غزلا أغاظ الأمويين وأحنق صدورهم عليه حتى أهدروا دمه . ومن غير شك أعانته على ذلك حياتُه الأولى التى قضاها فى صدر شبابه شاعرا من شعراء الغزل على الطريقة الحجازية .

ثم تبدأ النهاية ، فيقتل مصعب ، ثم يُقتل عبد الله ، ويُقْضَى على حركة الزبيريِّين ، وتبدأ فترة اضطراب فى حياة الرقيات يقضيها متنقلا بين البلاد فرارا من الأمويين الذين يُلِحوّن فى طلبه . ثم تستقر به الحياة فترة فى مصر عند عبد العزيز بن مروان الذى كانت ابنته أم البنين قد شَفَعَتْ له عند عبد الملك حتى عفا عنه . ويعود الرقيات إلى الشام ويتجه بمدائحه إلى عبد الملك . وفى أغلب الظن أنه توفى فى أواخر خلافته أو فى بداية خلافة ابنه الوليد .

* * *

وعلى العكس من حركة الشعر فى حزب الزبيريين كانت حركة الشعر فى حزب الخوارج ، فهو أكثر الأحزاب السياسية فى العصر الأموى شعراً وشعراء . ويدور شعرُهم كله حول الدعوة إلى الجهاد ضد الجماعة الإسلامية التى انحرفت – فى رأيهم – عن الدين وتنكبت طريقه المستقيم . وهى دعوة تسيطر عليها روحُ الفدائية والتضحية ، والعصبية الحادة لعقيدتهم السياسية ، والحماسة الجارفة للموت فى سبيلها ورفض الحياة من أجلها ، والإيمان الذى لاحَدَّ له بمبادئهم الثورية التى عاشوا لها ، وحملوا رؤوسهم على أكفهم من أجل تحقيقها ، واندفعوا فى سبيلها يترامَوْن فى غَمَرات القتال تَرَامِىَ الفراش المتهافت على النار ، فقد آمنوا جميعا بأنهم يدافعون عن حقوق الله والإسلام ، وأنهم باعوا أنفسهم للدفاع عن عقيدتهم . ويخلو شعرهم تماما من تلك الأنغام الحزينة الباكية التى يَفِيض بها شعرُ الشيعة ، وتحل محلَّها أنغامٌ ثورية بالغة العنف والشدة تسيطر عليها استهانةٌ مؤمنة

بالموت ، واستبشارٌ مطمئن إلى أجر الشهادة الذى وَعَدَ الله به المجاهدين فى سبيله ، على نحو مانرى فى قول قَطَرى بن الفجَاءة :

إلى كم تُعـاريـنـى السـيـوفُ ولاأرَى
مُعَـاراتَـهـا تدعـو إلىَّ حِمَـامِـيَـا

أقـارعُ عن دارِ الخـلودِ ولاأرى
بقـاءً على حالٍ لِمَـنْ ليس باقـيـا

ولو قَرَّبَ المـوتَ القـراع لقـد أنَـى
لمـوتِـى أن يدنـو لطولِ قِرَاعِـيَـا

ودائما نجد عندهم هذا الصوت الفدائى ، فهم يطلبون الاستشهاد كى يحظوا برضوان ربهم ، ويشترك فى ذلك رجالهم ونساؤهم ، ومن ذلك قول أم حَكِيم إحدى مقاتلاتهم الفدائيات :

أحـمـلُ رأسـا قد سَئِـمـتُ حَمْـلَهُ
وقـد مَلَلْتُ دَهْـنَـه وغَـسْـلَهُ
ألاَ فتًى يَحمل عنِّى ثِقْلَهُ

وهكـذا يعبـرّ شعـراء الخـوارج دائمـا عن رغبة مُلحَّـة فى الموت والاستشهاد فى رضا وطمأنينة واستبشار بنعيم الله . وتلقانا عند الطرماح أشعار كثيرة تصور ذلك ، من مثل قوله :

لقـد شَقِـيـتُ شقـاءً لاانـقـطاعَ له
إنْ لم أفُـزْ فوزةً تنْـجِـى من النـارِ

والنـارُ لم يَنْـجُ من رَوْعـاتـهـا أحـدٌ
إلا المـنـيـبُ بقـلبِ المُخْلِصِ الشَّـارى

ودائما كانوا يعلنون انهم وحدهم الذين أُعِدَّتْ لهم الجنة ، وأن قتلاهم فى النعيم ، وأما قتلى خصومهم ففى الجحيم .

وقد لمع من بين المؤمنين بمبادىء هذا الحزب كثير من الشعراء : عمران بن حِطان . وقَطَرِيّ بن الفجاءة ، والطرِمّاح بن حَكِيم ، وعمرو بن الحصين ، وعيسى بن فاتك ، ومِرداس بن أُدَيَّة ، ويزيد بن حَبْناء . ووراء هؤلاء شعراء كثيرون .

ونستطيع أن نتخذ من عِمْران بن حِطَّان مَثَلا لشعراء الخوارج ، وينتهى نَسَبه إلى قبيلة شَيبْان التى كانت تنزل منذ العصر الجاهلى فى شرقى الجزيرة العربية . وكانت نشأته بالبصرة فقيهًا مُحَدِّثا يروى الحديثَ عن الصحابة الذين كانوا ينزلون بها . ثم يشاء القدر أن يتحولَ به إلى مذهب الخوارج ، فيضع فى طريقه فتاةً خارجيةً جميلة هى جَمْرَة ابنة عمه ، فيحبها ويتزوجها ، ويحاول أن يَرُدَّها عن مذهبها ، ولكنها أفلحت فى اجتذابه إليه . ويقضى عمران بقية حياته مؤمنا بعقيدة الخوارج ، متخذا من شعره لسانا يعبر عنها ، وصحيفةً يسجّل فيها آراءها ومبادئها ، مُلحًّا إلحاحا شديدا على فكرة ازدراء الحياة والزهد فيها ، وطلب الشهادة التى تنقل الإنسان من دار الفناء والشقاء إلى دار الخلود والنعيم ، وهى الفكرة التى تتردد فى شعر الخوارج كلهم بصورة واسعة ، على نحو مانرى فى رثائه لأبى بلالٍ مِرْداسٍ أحدِ زعماء الخوارج :

لقد زاد الحياةَ إلىَّ بغضاً
وحبًّا للخروجِ أبو بلالِ

أحاذرُ أنْ أموتَ على فراشى
وأرجو الموتَ تحت ذُرَى العَوَالى

ولو أنىِّ علمتُ بأن حَتْفى
كحتفِ أبى بلالٍ لم أبالِ

فمن يكُ هَمُّه الدنيا فإنى
لها والله ربِّ العرشِ قالِى

ولكنَّ الغريب أن عمران عاش حياته خارجيا نَظَريا ، فلم يخرج بعقيدته إلى الدائرة العملية ، فقد كان يؤمن بالقعود فلم يخرج للجهاد ، وكأنما قَنِعَ

بأن يكون داعيةً لمذهبه . ويعلّل أبو الفرج الأصفهانى ذلك بكبر سنه وأن عمره طال فعجز عن الحرب وحضورها ، ويَرُدّ الدكتور شوقى ضيف ذلك إلى حبه لزوجته جَمرة ، وأن الذى قَعَد به هو حبه لها ، فقد كان يُشْغَف بها شَغَفا شديدا . ولكنْ يظهر أن شعره كان شديد التأثير فى الخوارج ، فهو – على الرغم من قعوده – لم يفتأ يزيِّن الخروجَ للناس ، ويُغْريهم على الثورة ضد الأمـويين . ومن هنا طَلبه الحجاج طلبا شديدا ففر منه. ومن سنة ٧٧ التى قضى فيها الحجاج على حركة شَبيب الصُّفْرى وزوجته غَزَالة إلى سنة ٨٤ التى توفى فيها عمران ، قَضَى عمرانُ فترة مضطربة من حياته متنقِّلا بين القبائل والبلاد متنكرا فراراً من الحجاج الذى راح يطارده مطاردة عنيفة . وعلى طول الطريق المضطرب ظل ينبوع الشعر يتدفق على لسانه تعبيرا عن هذه الحياة القلقة التى يحملها على كتفيه ، وماتنطوى عليه من بغض للحجاج والأمويين ، كان يدفعه تارة إلى هجائه وهجائهم ، وتارة أخرى إلى الدعوة للثورة والخروج عليه وعليهم . ثم انتهى به المطاف إلى بلدة قريبة من الكوفة فاستقر بها حتى مات .

* * *

وأمـا حزب الشيعـة فهـو أبعـد الأحزاب السياسية أثراً فى الشعر الأموى ، بل فى الشعر العربى كله . ويدور شعر الشيعة حول محاولة إثبات حق آل البيت النبـوى فى الخـلافـة التى اغتصبهـا بنـو أمية بغير حق ، والاحتجاج لهذا الحق بأن أبناء علىٍّ هم أقرب الناس إلى النبى عليه السلام ، لأنهم أبناء ابنته فاطمة ، فهم وَرَثَته فى الخلافة ، وأحق الناس بها مِنْ بعده ، وأيضا حول تقرير المبادىء التى نادوا بها فى نظريتهم السياسية من مثل القول بالوصيَّة والرَّجعة والحُلول والتناسخ وعصمة الأئمة والمهدىّ المنتظر . وبسبب إخفـاق كل ثورات الشيعـة طوال العصر الأموى ، وماقدَّموه على مذابحهـا من ضحـايـا ، انطوى شعرهم على حزن عميق ، وأسى قاتل ، وحسرات لاتهدأ ولا تسـتقر ، ودموع لاتَرْقَأ ولاتَغِيض . ومن حين إلى حين ترتفع فيه صيحات الثورة وأصوات الثأر والانتقام . ويلعب بكاء الحُسَين دورا كبيرا فى الشعر الشيعى ، ويمثِّل موضوعا ضخما من موضوعاته ، فقد هَزَّ

مصرعُ الحسين مشاعرَ الشيعة فى كل أرجاء العالم الإسلامى هزا عنيفا ، وملأ نفوسهم بالأسى والحسرة ، كما ملأ عيونهم بالدموع والعبرات ، وأثار فى أعماقهم أحاسيس الندم والأسف ، ومشاعرَ الغضب والحقد والرغبةِ فى الثأر والانتقام ، والدعوة إلى الثورة على الأمويين أئمة الجَوْر والضلال . وفى شعرِ كثيرٍ من شعراء الشيعة يتردد هذا البكاء الذى لايكاد ينتهى حتى يبدأ من جديد ، على نحو مانرى فى شعر عُبَيد الله بن الحُرِّ الجُعفى الشاعر الفارس الصعلوك ، وهو - فى رأيى - الذى وَضَع لمن جاء بعده من الشعراء التقاليد الفنية لرثاء الحسين ، فهو الذى مَهَّد لهم الطريق ، وذلَّل لهم مناكبه ، حتى أصبح رثاء الحسين موضوعا أساسيا من موضوعات الشعر الشيعى . فقد كان ابن الحُرّ أحدَ الذين دعاهم الحسين إلى الخروج معه ، ولكنه اعتذر إليه متعلِّلا بقلة من ينصره من أهل الكوفة وكثرة مَن خرج منهم لقتاله . فلما انقشع غبار القتال ، وتكشَّف عن الحسين وأصحابه صرعى على أرض كربلاء الحزينة ، كان ابن الحُرِّ أحد الذين هَزَّتهم المأساة ، وأثارت فى نفوسهم الحسرة والندم ، ولم يجد ماينفِّس به عن نفسه إلا شعره يبثه هذه الحسرة وهذا الندم :

فيالكِ حسرةً مادمتُ حيًّا
تَرَدَّدُ بين حَلْقِى والتَّراقِى

حسينٌ حين يطلبُ بذل نَصْرِى
على أهل العداوة والشِّقاق

فما أنسى غداةَ يقولُ حُزنـاً:
أتتركنى وتُزْمِعُ لانطلاقِ ؟

فو فَلَقَ التَلَهُّفُ قلبَ حيٍّ
لَهَمَّ القلبُ منى بانفلاقِ

ولم يكفّ ابنُ الحرِّ عن بكاء لحسين طيلة حياته ، فقد ظلت ذكرى مصرع الحسين تراوده وتلازمه حتى لقى مصرعه . وهو فى هذا البكاء لايفتأ يتوعَّد الأمويين ويهدِّدهم بالثأر والانتقام والثورة على حكمهم الظالم ، من مثل

قوله مخاطبا عبيد الله بن زياد أمير الأمويين على العراق الذى وقعت مأساة كربلاء فى أيامه :

يقول أمير غادرٌ حقُّ غادرٍ :
ألا كنتَ قاتلتَ الشهيدَ ابنَ فاطمَه

فيا نَدَمِى الا اكون نَصَرتُه
ألا كلُّ نفسٍ لاتُسَدِّدُ نادِمَه

وإنى - لأنى لم أكن من حُماتِه -
لذو حسرةٍ ما إنْ تفارِقُ لازِمَهْ

سَقَى الله أرواحَ الذين تَأَزَّروا
على نَصْره سُقْيَا من الغيثِ دائمَه

وقفتُ على أجداثهمْ ومَحَالهمْ
فكاد الحشَى يَنْفَضُّ والعينُ ساجِمَهْ

أتقتلهمْ ظلماً وترجو ودادَنا ؟
فدع خُطَّةً ليست لنا بمُلائِمَه

لعَمْرى لقد راغمتونا بقتلهمْ
فكم ناقمٍ منا عليكمْ وناقمه

أهُمُّ مراراً أنْ أسيرَ بجَحْفل
إلى فئة زاغت عن الحقِّ ظالمه

فكفُّوا وإلا زرتكمْ فى كتائبٍ
أشدَّ عليكمْ من زُحُوفِ الدَّيالِمَه

على هذا النحو كان الشعر الشيعى فى العصر الأموى دفاعا عن نظريتهم السياسية واحتجاجا لها وتقريرا لمبادئها ، وبكاء لشهدائهم ، وبخاصة الحسين ، وتحريضا على خصومهم ، ثم مدحا لآل البيت النبوى وتمجيدا لهم ، وهجاء لبنى أمية وتشهيرا بهم وتهديدا لهم .

وأهم شاعر عبَّر عن النظرية الشيعية من خلال آراء الزَّيْدية هو الكُمَيت ابن زيدٍ الأسدّى ، فهو - بحق - أهم شاعر شيعى فى العصر الأموى ، وفى شعره ثورة شديدة على الأمويين ، ودعوة صارخة لحربهم ، وحديث متصل عن ظلمهم وجورهم وضلالهم ، وتفصيل دقيق لعقائد الزيدية التى كان يتحدث باسمها ، والذى يعد شاعرها الأساسى .

ولد الكميت بن زيد فى مدينة الكوفة فى سنة ٦٠ للهجرة قبيل مصرع الحسين فى كربلاء بفترة قصيرة ، وارتبطت حياته بمدينة الكوفة حتى لقى مصرعه بها على يد أميرها الأموى يُوسُف بن عمر فى سنة ١٢٦ قبيل سقوط الدولة الأموية بسنوات قليلة .

وكانت الفترة التى عاشها الكميت فترة مضطربة من الناحية السياسية اضطرابا شديدا ، إذ شهدت الكوفة فى أثنائها أشد الثورات التى أشعلها الشيعـة وغيرهم من خصوم الأمويين فى وجههم . والواقع أن الكوفة كانت طوال هذه الفترة أشبه شىءٍ بالمِرْجَل الذى لم يكفَّ عن الغليان حتى انفجر انفجارته الأخيرة التى أطاحت بالحكم الأموى وقوَّضت دعائم الدولة الأموية فى سنة ١٣٢ على أيدى العباسيين .

تفتحت عينا الكميت على الحياة على تلك الدماء الزكية التى سالت على أرض كربلاء الحزينة ، وانطبعت فى نفسه الصغيرة الحساسة صورةٌ لتلك المأساة المروِّعة التى هزت المجتمع الكوفى ، بل المجتمع الإسلامى كله ، هزةً عنيفة . وشهدت طفولتُه ثورة التوابين التى أشعلها شيعةُ الكوفة فى سنة ٦٥ فى خلافـة مروان بن الحكم مطالبين بدم الحسين والثأر له ، ثم ثورة المختار الثقفى التى أشعلها فى سنتى ٦٦ ، ٦٧ فى خلافة عبد الملك بن مروان مُدَّعيا خروجه للأخذ بثأر الحسين والانتقام من قاتليه ، ورأى بعينيه بعد ذلك سياسة العنف والإرهاب التى كان الحجاج بن يوسف يأخذ بها أهل الكوفة لالشىء إلا لأنهم يحبون آل البيت ويدافعون عنهم ، ثم رأى فى شبابه ثورة ابن الأشعث التى أشعلها فى وجه الحجاج فى خلافة عبد الملك أيضا منذ سنة ٨١ أو ٨٢ إلى سنة ٨٤ أو ٨٥ ، ثم أدرك فى أواخر أيامه ثورة زيد ابن علىّ فى سنة ١٢٢ فى أثناء خلافة هشام بن عبد الملك .

ومعنى هذا أن الكميت عاش فى فترة شهدت أشد الثورات التى اشتعلت ضد الدولة الأموية ، فى مدينة الكوفة التى كانت تعد مركز الشيعة الأكبر فى أثناء العصر الأموى ، ومركز المعارضة الأساسى لحكمهم .

ومنذ وقت مبكر من حياة الكميت شَدَّ نفسه إلى عَجَلة الشيعة ، وآمن بعقيدة الزيدية ، ووهب فنه لهم ، يدافع عنهم ويؤيدهم ويؤكد حق بنى هاشم فى الخلافة ضد الأمويين الذين اغتصبوا هذا الحق ظلما وعدوانا عقب مصرع عثمان . ولكن الشىء الذى يلفت النظر أن تشيع الكميت كان تشيعا نظريا لم يحاول أن يخرج به إلى الدائرة العملية ، فلم يثبت أنه اشترك فى أية ثورة من ثورات الشيعة التى أشعلتها مدينته فى وجه الأمويين ، حتى عندما خرج زيد بن على ثائرا ضد بنى أمية دعاه إلى الخروج معه ، ولكنه اعتذر إليه مُعْلنا أنه لايريد أن يصير طعاما للغربان التى تظل تَحْجِل حوله ، وإنما يريد أن يظل كما هو ينصر آل البيت بلسانه ويدافع عنهم بشعره ، فقد كتب إليه زيدٌ عقب اعتزامه الخروج معه مذكِّرا إياه بقوله فى إحدى هاشمياته :

ما أبالى إذا حُفِظْتُ أبا القا
سم فيكم ملامةَ اللُّوَّامِ

ولكنه كتب إليه معتذرا متمثلا بقوله فى هاشمية أخرى :

تجودُ لكم نفسِى بما دونَ وثبةٍ
تظلُّ لها الغِربانُ حولىَ تَحْجِلُ

ويميل بعض الباحثين إلى الظن بأن الكميت إنما رفض الخروج مع إمامه جُبناً منه وحرصاً على حياته ، ولكن يجب أن نلاحظ أن ثورة زيد بن علىّ أدركت الكميت شيخا جَاوَزَ الستين من عمره ، فلم يكن من الطبيعى أن يشارك فى هذه الثورة مشاركة عملية فعالة كما يشارك شباب الشيعة ورجالها القادرون على القتال . ومن المهم أيضا إنصافاً للكميت أن نلاحظ أن شباب الكميت لم يعاصر أية ثورة من ثورات الشيعة ، لأن ثورة الحسين أدركته طفلا فى المهد ، وثورتى المختار والتوابين أدركتاه صبيًّا صغيرا بين

الخامسة والسابعة من عمره ، أما ثورة ابن الأشعثِ التى أدركته فى شبابه فإنها لم تكن ثورة شيعية ، هذا إلى جانب انها كانت ثورة أشعلتها اليَمَنية التى لم يكن الكميت بحكم عصبيته للمُضَرية يحبها أو يميل إليها . ومهما يكن من أمر فلم تكد ثورة زيد بن علىّ تنتهى بالإخفاق ويرتفع جَسَدُه مصلوبا فى الكوفة حتى فاضت نفس الكميت بالأسف والحسرة والندم على تخلّفه عنه ، فمضى يبث شعرَه هذا الأسف وهذه الحسرة وهذا الندم ، كما مضى يهجو يوسف بن عمر أمير الكوفة الأموى هجاء شنيعا كان من أسباب مصرعه .

وقد سيطرت على نفس الكميت نزعتان كان لهما أكبر الأثر فى حياته وفنـه : أمـا الأولى فتشيعه لآل البيت على المذهب الزيدى ، وأما الأخرى فعصبيته للمضرية ضد اليمنية .

وليس من المعروف تماما متى بدأ الكميت يتشيع لآل البيت ، ولا متى بدأ يَنظم هاشمياته فى الدفاع عنهم وتأييد مذهبهم ، ولكن الراجح أن هذا قد بدأ منذ وقت مبكر من حياته ، ولعله قد بدأ منذ أن أخذ الكميت يتعرَّف إلى نفسه ويشق له طريقا فى زحمة تلك التيارات السياسية المتعارضة التى كانت تتدفع فى عصره . وليس من الغريب أن يتشيع الكميت ، بل لعل الغريب ألَّا يتشيع ، فقد كان التشيع مذهب الكوفة الذى يَدِين به أكثر أهلها ، كما كانت الكوفة المركز الأساسى لحركات الشيعة ونشاطهم فى العصر الأموى . ولكن من المهم أن نلاحـظ أن الكميت كان شيعيـا معتـدلا على المـذهب الزيـدى ، يؤمن بالعقيدة الزيدية فى صورتها المعتدلة دون مغالاة أو تطرف .

فالكميت إذن شيعى معتدل تتلخص عقيدته فى أن أولاد علىٍّ هم أحق الناس بالخلافة ، وأن الأمويين قد اغتصبوا هذا الحق منهم ، فمن الواجب على المسلمين أن يعملوا على إعـادتـه لهم ، أما أبو بكر وعمر فإنهما من صحابة الرسول ولايصح لمسلم أن يحكم بتكفيرهما ، وهو يقول فى إحدى هاشمياته :

أهْــوَى عليًّــا أمــيــرَ المــؤمـــنــيــن ولا

أرضَـــى بشـــتــم أبــى بكــرٍ ولا عُمَــرَا

ولاأقــولُ وإنْ لم يُعــطِيــاَ فَدَكــاً

بنــتَ الرســولِ ولامــيــراثــه كَفَــرا

اللهُ يعــلم ماذا يأتــيــان بــه

يومَ القــيــامــة مِنْ عذرٍ إذا اعــتــذرا

وأما عصبيته للمضرية فالرواة متفقون على أنه كان شديد العصبية على اليَمَنية ، وأنه وقف شطرا من حياته وفنه على مخاصمة اليمنية ومناقضة شعرائهم ، ويذكرون عنه أنه نظم قصيدة طويلة بلغت أكثر من ثلاثمائة بيت يهجــو فيها اليَمَنية هجاء شنيعا ، وهى القصيدة المعروفة بالمُذَهَّبة ، ومع الأسف ضاعت هذه القصيدة الطويلة ولم يصل سوى مطلعها الذى يقول فيه :

ألاَ حُيِّــيــتِ عَنَّــا يامَــدِيــنَــا

وهــل ناسٌ تقــولُ مُسَــلِّمــيــنَــا ؟

ويقــال إنــه ذكــر فيهــا منــاقب قومه من مُضَر ، وأكثَر من تفضيلهم وتمجيدهم ، ولم يترك حيا من أحياء اليمن إلا هجاه ولطخه بمثالبه وخصاله الذميمة . وساعده على هذا سَعَةُ علمه بأخبار العرب وأنسابها . وقد أثارت هذه القصيدة الفتنة بين اليمنية والمضرية ، وثارت العصبية بين الفريقين فى البدو والحضر ، وتحرجت الأمور تحرجا شديدا ، وغضب خالد القَسْرِىّ والى بنى أميــة على العراق ، وهو يمنى متعصب لليمن ، ويقال إنه أمر بحبسه بسببها . ولعل هذا هو الذى دفع بعض الباحثين إلى الظن بأن الكميت إنما كان يهدف من وراء هذه القصيدة إلى إثارة فوضى فى العراق بين اليمنية والمضرية ليساعد بذلك على التمهيد لخروج إمامه زيد بن علىّ .

ومهما يكن من أمر فقد عاش الكميت حياته تتنازعه هاتان النزعتان اللتان لقى بسببهما عناءً شديدا : التشيع والعصبية ، فألْقِىَ به فى غياهب السجن فى ولاية خالد القَسْرىّ ، ثم لَقِىَ مصرعه فى ولاية يوسف بن عمر .

* * *

والكميت من الشعراء المُكْثرين ، ويذكر الرواة أن مبلغ شعره حين مات كان خمسة آلاف ومائتين وتسعةً وثمانين بيتا ، ولكن مما يؤسف له أن هذا الشعر الكثير ضاع أكثره ولم يصل إلينا منه إلا حوالى عُشْره أو ما لا يزيد على العُشْر إلا قليلا ، إذ ليس بين أيدينا من شعر الكميت سوى تلك المجموعة المعروفة بالهاشميات وعدد أبياتها خمسمائة وثلاثة وستون ، وتلك الأبيات المتفرقة التى ترويها له مصادرُ الأدب العربى المختلفة .

ومن الممكن أن نتصور - اعتمادا على دراستنا لحياة الكميت وفهمنا لشخصيته ، واعتمادا على هاتين النزعتين اللتين كانتا تسيطران عليه - أن شعر الكميت كان يتناول موضوعين أساسيين : الشعر السياسى ، وشعر العصبيات . أما الشعر السياسى فهو ذلك الذى ينظمه فى تأييد حق بنى هاشم فى الخلافة ، وأما شعر العصبيات فهو ذلك الذى يُصوِّر فيه عصبيته لمضر ضد اليمن ، على أن نضيف إلى هذين الموضوعين الأساسيين موضوعا ثالثا ليست له أهمية هذين الموضوعين ، وهو مدح بنى أمية إذ يذكر الرواة له شعرا قاله فى مدح بنى أمية وبخاصة فى تلك الفترة التى أعقبت هربه من السجن واستجارته بأشراف بنى أمية ، وتلك الفترة التى أعقبت إخفاقَ ثورة زيد بن على . ومن المعروف أن الكميت كان يأخذ نفسه بمذهب « التَّقِيَّة » الذى كانت تدين به فرق الشيعة إلا فرقة الزيدية التى كانت ترى أن الإمام الشيعى يجب أن يخرج فى نضال مكشوف ضد أئمة الجور والظلم . والظاهر أن الكميت اعتمد فى هذا على فَتْوَى من الإمام جعفرٍ الصادق أباح له فيها هذه التقية .

أما لماذا ضاع أكثر شعر الكميت ، فأظن أن تفسير هذا يسير مادمنا قد لاحظنا أن أكثر شعره كان فى معارضة الدولة الأموية ، فلم يكن من الطبيعى أن يحتفظ به الرواة أو أن يتداوله الناس حتى لايعرِّضوا أنفسهم لغضب بنى أمية وانتقامهم ، حتى إذا ماقامت الدولة العباسية ووقف الشيعة فى وجهها كما كانوا يقفون فى وجه بنى أمية ، كان من الطبيعى أيضا أن يهمل الرواة والناس هذا الشعر الذى يفيض بالحديث عن إثبات أحقية بنى هاشم فى الخلافة . ومعنى هذا أن الظروف السياسية التى عاش فيها الكميت والتى أعقبت موته كانت العوامل الأساسية لضياع أكثر شعره . والهاشميات نفسها ـ وهى المجموعة الأساسية التى وصلت إلينا من شعره ـ ليست كاملة أو تامة ، وإنما هى مجموعة ناقصة لم تضم كلَّ شعره الذى قاله فى بنى هاشم .

* * *

والهاشميات مجموعة من القصائد والمقطوعات تتألف من ست قصائد أطولها فى مائة وأربعين بيتا وهى بائيته المشهورة « طربت » وأقصرها فى عشرين بيتا ، ثم من خمس مقطوعات قصيرة : اثنتان منها فى سبعة أبيات ، وثلاث فى بيتين .

وقد حاول كثير من الباحثين ـ وبخاصة الأستاذ هُوروفتز مترجم الكميت فى دائرة المعارف الإسلامية ـ أن يؤرخوا لهذه الهاشميات ، وبذلوا كثيرا من المحاولات لمعرفة تاريخ نظم كلٍّ منها . ولكن هذه المحاولات لم تكن فى مجموعها دقيقة ، فهناك قصائد من السهل تأريخها ، ولكن هناك قصائد أخرى يصعب تأريخها. وأغلب الظن أن الكميت بدأ ينظم هاشمياته منذ وقت مبكر من حياته الفنية ، منذ أن أخذت العقيدة الشيعية تستقر فى نفسه ليخرجها شعرا ، وأنه لم يضع القلم من يده إلا بعد أن انتزعه الموتُ منها .

وموضوع الهاشميات هو الدفاع عن حق بنى هاشم فى الخلافة ضد الأمويين الذين غَصَبوهم إياه . ويتفرع هذا الموضوع العام إلى ثلاثة موضوعات فرعية : مدح بنى هاشم ، وهجاء بنى أمية ، وموازنة بين عدل الأئمة الهاشميين وجَوْر الخلفاء الأمويين . ولكن من المهم أن نلاحظ أن الكميت لايمدح بنى هاشم لأنه يريد أن ينظم قصائد فى المدح ، ولايهجو بنى أمية لأنه يريد أن ينظم قصائد فى الهجاء ، وإنما يمدح أولئك ويهجو هؤلاء ويوازن بين الفريقين ليثبت حق الهاشميين فى الخلافة واغتصاب الأمويين له ، فهذه الموضوعات الفرعية وسائل يعتمد عليها فى سبيل موضوعه العام ، ولهذا نلاحظ أن الكميت فى هاشمياته هذه لايمدح إماما معينا من أئمة الشيعة ، ولايهجو خليفة بعينه من الخلفاء الأمويين ، وإنما يمدح الإمامة الشيعية بصورة عامة ، ويهجو الخلافة الأموية بصورة عامة أيضا .

وجو الهاشميات جو دينى فى كثير من جوانبه ، ومعانيها معانٍ إسلامية تتصل بالمُثُل الأخلاقية التى يدعو إليها الإسلام من ناحية ، وبالصفات التى ينكرها الإسلام من ناحية أخرى ، فالمعانى التى يمدح بها بنى هاشم هى تلك الصفات التى يجب أن يتحلَّى بها المسلم فى مظهره ومخبره ليكون مسلما حقا ، من العدل والإحسان والبرّ والصدق والتقوى والاستقامة والرأفة والرحمة والعلم والهداية وكَفّ الأيدى عن الأذى والشرِّ والبغى والجهل والعدوان ، والمعانى التى يهجو بها بنى أمية هى تلك الصفات التى تُبَاعِد بين صاحبها وبين الإسلام . فهم عنده ضالّون مُضلّون مُبتدعون ، أبعدُ الناس عن العدل والخير ، وأقربُ الناس إلى الظلم والعدوان ، بل هم أبعد الناس عن الإسلام وأقرب الناس إلى الجاهلية والكفر ، وهم يتلاعبون بأحكام الدين ويحرِّفون فيها ويبتدعون مالم ينزل به القرآن ومالم يأت به النبى ، بل إنهم يُحِلّون ماحَرَّم الله ويحرِّمون ماأحله .

يقول فى مدح بنى هاشم :

القريبين من ندًى والبعيدي
ن من الجَوْر فى عُرَى الأحكامِ

راجحى الوزنِ كاملى العَدْل فى السيـ
رة طَبِّين بالأمورِ الجِسام

ساسةٌ لا كمن يرى رِعْيَةَ النا
س سواء ورعْيَة الأنعامِ

لاكعبدِ المليكِ أو كوليدٍ
أو سليمانَ بعدُ أو كهشامِ

ويقول فى هجاء بنى أمية :

لهم كلَّ عامٍ بدعةٌ يُحْدثونها
أزلُّوا بها أتباعَهُم ثم أوْحَلُوا

تَحِلُّ دماء المسلمين لديهمُ
ويَحْرُمُ طَلْعُ النخلةِ المُتَهَدِّلُ

فيارَبِّ هل إلا بكَ النصرَ نَبْتغى
عليهمْ وهل إلا عليكَ المُعَوَّلُ ؟

ولهذا تنشر فى هاشمياته العبارات القرآنية والاقتباس من الحديث ، ويكثر اعتماده عليهما ، الأمر الذى دفع أحد علماء الكوفة ورواتها فى القرن الثانى وهو ابن كُنَاسة إلى أن يضع كتابا سماه « سرقات الكميت من القرآن وغيره » . وقد ساعد الكميتَ على هذا ـ من غير شك ـ سَعة ثقافته الدينية وحفظُه للقرآن وروايتُه للحديث وطبيعةُ الموضوع الذى أدار حوله هذه الهاشميات .

ومن بين الظواهر الفنية التى تلفت النظر فى الهاشميات هذا التحول السلبى الذى أعطاه لمقدماتها الطللية والغزلية ، فهو يبدأ قصائدها الطويلة بمقدمات سلبية فى وصف الأطلال والغزل ، فلا يقف فيها ـ كما كان يقف غيره من الشعراء ـ ليبكى الديار ويصف الدِّمَن والآثار ، ولايتحدث فيها عن

حبيبة راحلة ، وإنما مضى يصرح فيها بأن هذا كله لايليق به ، ولايتفق مع الهدف السامى الذى يقصد إليه فى هذه القصائد ، وهو مدح آل البيت النبوى الكريم . ومعنى هذا أن الكميت كان يدور فى عكس اتجاه الشعراء حين رفض فى هذه المقدمات أن يّقف على الديار ، أو يبكى الأطلال ، أو يتذكر غراما قديما ، أو يُتْبِعَ قلبه ظعينةً راحلة . ولننظر فى هذه المقدمة الغريبة التى يبدأ بها هاشميته البائية المشهورة :

طَرِبتُ وماشوقاً إلى البِيض أطربُ
ولا لِعباً مِنِّى . أذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ ؟

ولم تُلْهِنى دار ولارسمُ منزلٍ
ولم يَتَطَرَّبْنى بَنَانٌ مُخَضَّبُ

ولا أنا ممن يَزْجُرُ الطيرَ هَمُّه
أصاحَ غرابٌ أم تعرَّض ثعلبُ ؟

ولا السانحاتُ البارحات عشيةً
أمرَّ سليمُ القَرْن أم مرَّ أعضَبُ ؟

ولكنْ إلى أهلِ الفضائلِ والنُّهَى
وخيرِ بنى حَوَّاءَ ، والخيرُ يُطْلَب

إلى النَّفَرِ البِيضِ الذين بِحُبِّهمُ
إلى الله فيما نالنى أَتَقَرَّب

بنى هاشم رهطِ النبى فإننى
بهمْ ولهمْ أرضَى مرارا وأغضبُ

فهو فيها يعطى المقدمة التقليدية تحولا سلبياً ، ولعل هذا هو الذى لاحظه الفرزدق حين قال له بعد أن سمع منه هذه المقدمة: «قد طربتَ إلى شىءٍ ماطرِب إليه أحدٌ قبلك ، فأما نحن فما نَطْرَب ولا طَرب مَنْ كان قَبلنا إلا إلى ماتركتَ أنتَ الطربَ إليه » .

* * *

بيئة العراق وشعر النقائض

النقائض فن جديد يُعَدّ تطورا لفن الهجاء القديم الذى كان منتشرا بين الشعراء فى العصر الجاهلى ، وفى أخبار شعرائه مايدل على صلته القديمة بدينهم الوثنىِّ ، فقد كان الشاعر حين يستعدُّ للهجاء يلبس نفس المُسُوح ونفس الثيـاب التى يلبسها المُحْرمون فى الحَجّ ، مما يدل على أن الهجاء عندهم كان ضربا من اللَّعَنات يريد الشاعر أن يَنْزله على أعداءِ قبيلته حتى لاتقوم لهم قائمة، ولذلك يكثر فى أخبارهم أن نسمع أنهم لم يكونوا يَخْشَون شيئا كما يخشون الهجاء .

وقد أخذ الهجاء يتطور فى الجاهلية ، وتتسع قصيدته ، فلا تقف عند اللَّعَنات التى يوجهها الشاعر إلى قبيلةٍ من القبائل أو إلى بعض خصومه ، بل تتســع للحديث عن مناقب قبيلته ومفاخرها فى الحروب والغارات ، وفى الكرم والمروءة وقرى الضيف وماتتصف به من النجدة والوفـاء وحماية الجار وغير ذلك من الصفات النبيلة التى كان العرب يقدِّرونها ويعتزون بها . وكان هذا الهجـاء ومايُطْوَى فيه من فخر يكثر عَقِبَ الحروب ، فشعراء القبيلتين المتحاربتين يسترسلون فى معركة لسانية ، ولكن غالبا ماكانت تتوقف هذه المعركة فلا تستمر طويلا .

حتى إذا كان الإســلام ، واشتبك الرسول صلى الله عليه وسلم فى الحرب بينه وبين قريش ، رأينا شعراء الأنصار يقفون بجانبه مدافعين عن دعـوتـه ، بينما اصطف شعراء مكة يذودون بألسنتهم عن دينهم الوثنى . ونشــط الشعــر فى المدينتين نشاطا واسعا ، فكان فى المدينة حسان بن ثابت ، وعَبد الله بن رَوَاحة ، وكعب بن مالك ، وفى مكة عبد الله بن الزِّبَعْرَى ، وأبو سفيان بن الحارث وغيرهما من الشعراء ، على نحو مارأينا عند حديثنا عن الشعر فى صدر الإسلام .

وظل هؤلاء الشعـراء يتقاذفون بأشعارهم ، وكلٌّ يحاول أن ينفذ إلى مايؤذى خصومه . وقد عُرف من قديم أن حسان بن ثابت وكعب بن مالك كانا يهجوان قريشا وشعراءها بالمثالب القَبَلية ، ومَنْ يرجع إلى شعر حسان يجده يكثـر منهـا كالطعن فى النسب ، والتعيير بالفـرار من الحرب ، وتسجيل الهـزائم . وهجـاؤه من هذه الناحية شديد الصلة بالهجاء الجاهلى ، قَلَّما يعرض فيه للإسلام . وفرقٌ بعيد بين هجائه وهجاء القرآن لقريش ، فالقرآن لايـطعن فى الأنسـاب ، وإنمـا يطعن فى العقول وفى التحجر عند الآراء الفاسدة ، وإذا توعد لم يتوعد بغارة مغيرة وإنما يتوعد بالنار المُحْرقة ، وهو بعـد ذلك يفتح الأبواب واسعةً للتوبة والغفران . ومن أجل ذلك كانت روح الهجاء عند حسان روحا جاهلية لاتتصل بالروح الإسلامية ، وإنما كان أكثرَ شعراء المدينة اتصالا بهذه الروح عبدُ الله بنُ رواحة . وكان شعراء مكة فى الصف المقـابل يرددون الأنغام الجاهلية . وفى الحق لم يزدهر هذا الفن حينئذ ، وكأنما كان ينتظر العصر الأموى لكى يتم له ازدهاره الحقيقى .

ولابـد قبـل حديثنـا عن تطوره فى هذا العصر أن نقف عند معركة صِفِّين ، فإن الهجاء أخذت تموت دوافعُه فى عصر الفتوح إذ تحوَّل العربُ من جزيرتهم إلى آفاق الأرض يريدون أن ينشروا دين الله ، فلم تَعُدْ بينهم تلك الخصومات القَبَليّة القديمة ، وقد أخذوا حينئذ ينظمون أشعارا كثيرة فى فتـوحهم المظفَّرة ، يصوِّرون فيها استبسالهم فى القتال ، وكيف يترامَوْن عليه ترامِىَ الفَرَاش على النار ، يبغون ماعند الله من ثواب الآخرة . غير أنهم عادوا بعد فتنة عثمان ليشُبُّوا حربا داخليةً كانت سببا مُهمًّا فى عودة الروح القَبَليـة ، فرجع الهجاء القبلى القديم . فقد أخذت القبائل المناصرة لعلىٍّ تهجـو القبـائـل المنـاصرة لمعاوية ، وبنفس الصورة كانت تهجو القبائلُ المناصرة لمعاوية القبائلَ الملتفة حول علىّ . وأكثر من ذلك فإن القبائل التى كانت تقف فى صف واحـد مع علىّ أو معـاوية أخذ يظهر بينها ضرب من التنافس على حَمْل راية الحرب ، وأخذت بعض العشائر تفتخر بنصيبها من الانتصـارات الحـربيـة . فكـان ذلك كله سببا فى احتدام الهجاء مع تلك المعركة ، وكأنما كانت معركة صفين نذيرا باندلاع لَهَب الهجاء بين القبائل

وخاصة فى المدينتين الكبيرتين : الكوفة والبصرة ، فكانت كل قبيلة تستحث شاعرها وتستثيره ليرفع من شأنها من جهة ، وليطعن خصومَها من جهة أخرى ، فهو يتحدث عن أمجاد قبيلته ومَثالب القبائل التى تخاصمها مصوِّبا إليها كل مايستطيع من سهام ، وكأننا عدنا من جديد إلى صورة الحياة الجاهلية القديمة .

ولم تلبث القبائل أن اتخذت من سوقين كبيرتين بجوار المدينتين ، وهما سوقا المِرْبَد والكُنَاسَة ، مسرحاً أدبيا كبيرا يتحلَّق فيه الناس حول الشعراء ليستمعوا إلى ماينظمون من أهاجٍ مُقْذعة ، متخذين من ذلك وسيلةً لقتل الفراغ الذى صاروا إليه .

ومعروف أن القبائل التى خرجت للفتوح ونزلت فى البصرة والكوفة امتلأت جحورها بالأموال ، وكانت هذه الأموال تُصَبّ فى جحورهم صَبًّا بسبب الرواتب التى كانوا يأخذونها من الدولة باعتبارهم جُنَدها الذين يحاربون أعداءها ، وبسبب غنائم الفتوح التى كانت تتدفق ملء أيديهم . ونُحسّ دائما الطريقَ بين العراق وخراسان مكتظا بأهل البلدتين الكبيرتين ومايسوقون من غنائم الفتوح . فلم يعد شأن القبائل العربية فى هذا العصر كما كان شأنها فى الجاهلية تعيش على المراعى معيشةَ شَظَفٍ وضَنْك ، وإنما أصبحت تعيش معيشة جديدة كُفِلَت لها فيها أسبابُ الحياة ، وهى معيشة مستقرة ، فلم يعودوا يرتحلون وراء الغيث والكلأ ، بل استقروا فى المدينتين وابتنوا القصور ، وأصبح عندهم فراغ كبير . وحين يوجد الفراغ فى مجتمع من المجتمعات يأخذ فى العناية بالمعرفة كما يأخذ فى العناية بضَرْب من ضروب اللهو يقطع به أوقات فراغه . وقد نشأ النوعان جميعا ، فعنيت البصرة والكوفة بالمعرفة ، وأخذت تنشأ فيهما مدارس دينية وعقلية مختلفة ، وفى الوقت نفسه أخذتا تنفقان جانبا من وقتهما فى لهو الهجاء ، وأخذ الشعراء يتحاورون فيه ويتناظرون مستوحين صورة المناظرات الدينية والسياسية والعقلية التى كانت منتشرة فى المدينتين .

وساعد على ذلك ماكان من موقف الحكومة الأموية من هذه القبائل ، فقد عملت على إذكاء نيران العصبيات التى اشتعلت بينها نتيجةً للحياة القَبَلية التى أخذت تمارسها فى المدينتين الكبيرتين ، فمضت تنفخ فيها لتَزيد من تأجُّجها حتى تَصرف هذه القبائل المستقرة فى هذه المنطقة المضطربة بحركات المعارضة السياسية عن التفكير فى السياسة أو الاشتغال بها . وهى نفس السياسة التى اتبعتها مع شباب الحجاز مع اختلافٍ فى أسلوب التنفيذ ، فلم تُغْرِق شبابَ المدينتين العراقيتين فى « بحر الذهب السائل » كما فعلت مع شباب المدينتين الحجازيتين ، وإنما أغرقته فى « أتُّونِ العصبيات المشتعل » .

ومعنى ذلك أن الهجاء تطور تطورا واسعا فى هذا العصر فقد أصبحت له غايةٌ اجتماعية هى لهوُ الجماعة وتسليتُها وقطعُ أوقات فراغها ، وأخذ يتحول إلى ضرب واسع من المناظرة حول القبائل وسياستها وكلِّ مايتصل بها من أمجاد ومثالب ، فلم تَعُدْ قصيدة الهجاء عملا محدودا تقف فيه عند معانٍ قليلة ، بل أصبحت عملا واسعا ، فالشاعر يدرس تاريخ القبيلة التى يهجوها ، كما يدرس تاريخ قبيلته فى القديم والحديث ، وهو أيضا يلاحظ موقفها من الدولة وظروفها السياسية ، ليحيط إحاطةً تامة بالموضوع الذى ينظم فيه شعره ، وهو فى ذلك يستوحى أصحابَ المناظرات المختلفة قُدْرتَهم على الجدل ، وإيرادِ البراهين ودَحْضِ الحجج ، حتى يذود عن قبيلته أو القبيلة التى يدافع عنها ، وحتى يطعن القبيلة التى يهجوها طعنات نافذة .

وفى العادة كان الشاعر ينظم قصيدة طويلة يفتتحها بالغزل ، ويتحدث فيها عن مفاخر قبيلته ، ثم يأخذ فى الهجاء العنيف ملاحظا مواقف القبائل فى هذا العصر من الدولة ومن الفرق السياسية . ثم يمضى بالقصيدة إلى سوق المِرْبَد أو سوق الكُنَاسة فينشدها على الناس ، وهم من حوله يهلِّلون ويصفقون طربا لبعض أبياته . وسرعان مايهجم عليه شاعرُ القبيلة المهجوَّة بقصيدةٍ من نفس وزن قصيدته وعلى قافيتها ، وكأنه يريد أن يثبت تفوقه عليه من الناحيتين الاجتماعية والفنية .

ولانكاد نمضى فى العصر حتى يظهر شعراء يكادون يتخصصون لهذا الفن تخصصا ، فهم يعيشون له ، ويمنحونه كل طاقاتهم الفنية ، وهم الأخطل والفرزدق وجرير الذين نهضوا بفن النقيضة فى هذا العصر نهضة واسعة . وهو فن له جذور ومقدمات فى الجاهلية والإسلام ، ولكنه يعد – فى الحقيقة – فنا جديدا ، إذ لم يَعُد الغرضُ منه نصرةَ القبيلة أو الدفاع عنها أو مهاجمة خصومها وأعدائها من القبائل الأخرى ، كما لم يَعُد الغرضُ منه نصرةَ قضيةٍ عامة أو فكرة تتصل بالمجتمع وتمس حياته ، بل أصبح الغرض منه اللهو والتسلية وقطع أوقات الفراغ عند سكان الكوفة والبصرة من القبائل التى استقرت بهما ، وكُفِلَتْ لها وسائل العيش وأسباب الحياة، وأصبحت فى حاجة إلى ضروب من اللهو تملأ بها جانبا من فراغها العريض . ومن هنا كان طبيعيا أن تتطور مقومات الهجاء القديمة ، وأن تتغير تقاليده التى كانت معروفة له ، وأن تصبح للنقائض الأموية مقومات جديدة خاصة بها .

* * *

وأهم هذه المقومات وأكثرها شيوعا فى النقائض الأيام ، أيام القبائل فى الجاهلية والإسلام . وكانت الأيام الجاهلية أشد ظهورا فى نقائض جرير والفرزدق ، فى حين كانت الأيام الإسلامية أشد ظهورا فى نقائض جرير والأخطل . وقد استدعى ذلك اهتمام الشعراء بمعرفة تاريخ القبائل معرفة دقيقة واعية ، حتى تكون أيامها الجاهلية والإسلامية موجودة بين أيديهم يستمدون منها مادة هجائهم . ومن هنا كانت النقائض تُعَدّ إلى حد بعيد تأريخا شعريا للقبائل العربية . ولهذا السبب يعد شرح أبى عبيدة لنقائض جرير والفرزدق مصدرا مهما لأيام العرب فى الجاهلية والإسلام ، كما يعد شرح نقائض جرير والأخطل مصدرا لأيام قيس وتغلب فى الإسلام .

وبجانب الأيام كانت هناك الأنساب مقوما آخر من مقومات النقائض . وقد راح شعراء النقائض يستغلون مسألة الأنساب فى هجائهم استغلالا واسعا ، معتمدين على معرفتهم الدقيقة بصلات النسب التى تربط بين القبائل ، وعلمهم الواسع بأنساب خصومهم ، ومافيها من ثُغْرات يستطيعون

النفاذ من خلالها إلى مايريدونه من هجاءٍ لهم ، وطعن فيهم ، وتشهير بهم . وراحوا يتلاعبون بهذه الأنساب تلاعبا شديدا ، فتارة يَنْفُون خصومهم عن قبائلهم ، وتارة يُلحقونهم بها على أنهم عبيد لها أو أدعياء بها ، أو أنهم من فروعها التى لاشأن لها . فإذا افتخر الفرزدق بآبائه وأخواله فقال فى إحدى نقائضه مع جرير :

وانـــا ابـــنُ حنـــظلةَ الأغـــرِّ وإننى
فى آلِ ضَبَّـــةَ لَلْمُـــعِـــمُّ المُـــخْـــوِلُ
فرعـــانِ قد بَلَـغَ الســـمـــاءَ ذُرَاهـــمـــا
وإليـــهـــمـــا من كلِّ خوفٍ يُعْـــقَـــل

نقض عليه جرير ذلك فقال فى الرد عليه :

كان الفـــرزدقُ إذ يَعُـــوذ بخـــاله
مثـــلَ الذليـــل يعـــوذ تحـــتَ القَـــرْمَـــلِ
فافـــخـــر بضَـــبَّـــةَ إنّ أمـــكَ منـــهـــمُ
ليس ابـــن ضبـــةَ بالمُـــعِـــمِّ المُـــخْـــوِل

وإذا اتهم الفـــرزدق جريرا بأن قيسا تَرْشُوه ، وانه بذلك يقف فى صفهم ، ويَحْطِب فى حَبْلهم ، فقال له :

فمـــا أنـــت مِنْ قيس فتَـــنْـــبَـــحَ دونَـــهـــا
ولا من تمـــيـــمٍ فى الرؤوس الأعـــاظمِ
وإنـــكَ إذ تهـــجـــو تمـــيـــمـــاً وتَرْتشى
تَبَـــابِـــينَ قيسٍ أو سُحُـــوقَ العَـــمـــائـــمِ
كمُـــهْـــرِيـــقِ ماءٍ فى الفـــلاة وغَـــرَّه
سرابٌ أثـــارتْـــهُ ريـــاحُ السَّـــمـــائـــم

قال له جرير :

إذا حَدِبَتْ قيسٌ عليَّ وخندفُ
أخذتُ بفضلِ الأكثرين الأكارمِ

أنا ابنُ فروعِ المجدِ قيسٍ وخندفٍ
بَنَوا لِيَ عادِيًّا رفيعَ الدعائم

فهو ينقض عليه دعواه ، فيذكر أنه ينتمي بصلة النسب إلى قيس ، وذلك لأن قيسا كانوا أخوالا ليَرْبُوع عشيرةِ جرير .

وإلى جانب الأيام والأنساب كانت الأحساب مقوما آخر من مقومات النقائض . والمراد بالأحساب كل مايعتز به الإنسان من أمجاد ومفاخر ، وكل مايَشْرُف به من مال أو دين أو ماض عريق . وقد كثر الحديث عن الأحساب فى النقائض ، وأكثر شعراؤها من استغلالها فى هجائهم لخصومهم ، وتطرقوا منها إلى مسائل شخصية تتصل بسلوك خصومهم أو سلوك قبائلهم ، ولم يتحرَّجوا من انتهاك الحرمات ، وتمزيق الأعراض وإذاعة المخازى ، وكيلِ التهم جُزَافا بغير حساب ، دون مراعاة للذوق الخلقى أو العُرْف الاجتماعى . فقد راح جرير يعيِّر الفرزدق ظلما بأخته جِعْثن وزوجه النَّوار ، كما راح الفرزدق من الناحية الأخرى يعيِّر جريرا ظلما أيضا بأمه . واستغل جرير ماكان معروفا عن الفرزدق من فسق وفجور استغلالا شديدا ، فهو لايَفْتَأ يعيِّره به ، ولايكفُّ عن تحذير الناس منه ، على نحو مانرى فى قوله :

لقد ولدتْ أمُّ الفرزدق فاجرا
وجاءت بَوزواز قصيرِ القوائمِ

وماكان جارٌ للفرزدقِ مُسْلِمٌ
لِيَأمنَ قِرْداً ليلُه غيرُ نائمِ

يُوَصِّل حَبْليه إذا جَنَّ ليلُه
لِيَرْقَى إلى جاراته بالسلالم

أتـيـتَ حدودَ الله مُذْ أنـتَ يافـع

وشـبْـتَ فمـا ينـهـاكَ شيـبُ اللّهـازِمِ

تَتَـبَّـعُ فى المـاخـورِ كلَّ مُريـبـة

ولسـتَ بأهـلِ المُـحْـصَنـات الكـرائم

هو الرِّجْس ياأهـلَ المـدينـة فاحـذروا

مَدَاخـلَ رجسٍ بالخـبـيـثـاتِ عالمِ

لقـد كان إخـراجُ الفـرزدق عنـكـمُ

طَهُـورا لِمَـا بيـن المُـصَـلَّى ووَاقِـم

وكما استغل جرير هذا الجانب الخُلُقى فى شخصية الفرزدق ، استغل أيضا نصرانية الأخطل ، فراح يعيره بإيمانه بالصليب ، وشربه الخمر ، وأكله لحم الخنزير ، على نحو مانرى فى قوله :

قَبَـحَ الإلهُ وجـوَه تغـلبَ كلمـا

شَبَـحَ الحـجـيـجُ وكَـبَّـروا إهـلالاَ

عبـدوا الصـليـبَ وكـذَّبـوا بمـحـمَّـد

وبـجـبْـرَئـيـلَ وكـذَّبـوا مِيـكـالاَ

لولا الجِـزَى قُسِـمَ السـوادُ وتـغـلبٌ

فى المـسـلمـيـن فكـنـتـمُ أنـفـالا

ومن الناحية الأخرى استغل الفرزدق والأخطل ماكان معروفا من قلة شأن عشيرة جرير ، وهوان منزلة أسرته ، فراحا يهاجمانه من هذا الجانب مهاجمة شديدة ، على نحو مانرى فى قول الأخطل :

أمَّـا كليـبُ بن يَرْبـوع فليس لهـم

عنـد المـكـارمِ إيـرادٌ ولاصَـدَرُ

مُخَـلَّفـون ويـقـضِـى النـاسُ أمـرَهـمُ

وهـم بغـيـب وفـى عميـاءَ ماشَـعَـروا

مُلَطَّمون بأعقار الحياضِ فما
ينفكُّ مِنْ دارميّ فيهمْ أثَر
قوم تناهتْ إليهمْ كلُّ مُخْزِيةٍ
وكلُّ فاحشةٍ سُبَّتْ بها مُضَر
الآكلون خبيثَ الزاد وحدَهمُ
والسائلون بظهرِ الغيب ماالخبرُ
واقْسَم المجدُ حقا لا يُحَالِفُهمْ
حتى يُحالِفَ بطنَ الراحةِ الشَّعَرُ

وعلى نحو مانرى فى قول الفرزدق :

وإذاعَددْتَ بنى كُلَيْبٍ لم تجد
حَسَبا لهم يُوفِى بشِسْعِ قُبَالِ
لايمنعون لهمْ حَرَامَ قبيلةٍ
بمهابةٍ منهم ولا بقتال
أجريرُ إن أباكَ لو أتْعَبْتَه
قَصُرَتْ يداه ومدَّ شرَّ حبال
إن الحجارةَ لو تَكلَّمُ خَبَّرَتْ
عنكمْ بألأمِ دِقَّةٍ وسِفَالِ

ومن هذه الناحية أخذ عنصر السخرية والتهكم والإضحاك يأخذ طريقه إلى النقائض ، فكل شاعر من شعرائها يحاول جاهدا أن يوفر لنقيضته عناصرَ فكاهية تجعل من خصمه أضحوكة بين الناس ومادة للسخريةِ ، وموضوعا للتهكم، ومجالا للاستهزاء. وشجعهم على ذلك ماكانوا يلقونه من إعجاب الجمهور بهم ، وتجاوبه معهم ، واستجابته لهم بالتصفيق والتهليل والصفير ، على نحو مانرى فى قول الفرزدق عن جرير :

يُهْدِى الوعيدَ ولايَحُوطُ حَرِيمَه
كالكلب يَنْبَحُ من وراءِ الدارِ

وقوله فى كليب عشيرته :

يستيقظون إلى نُهَاقِ حِمارهِمْ
وتنامُ أعينهمْ عن الأوتارِ

وكان جرير أشد شعراء النقائض استغلالا لهذا العنصر ، وكان كثيرا مايأتى خصومه من هذه الناحية . كانت فيه سخرية مرة ومقدرة بارعة على التهكم والاستهزاء والإضحاك على نحو مانرى فى قوله عن الفرزدق :

زعم الفرزدقُ أنْ سيقتلُ مِرْبَعاً
أَبْشِرْ بطولِ سلامةٍ يامربعُ

وفى قوله :

خذوا كُحْلا ومِجْمَرةً وعطرا
فلستمْ يافرزدقُ بالرجالِ

وفى قوله لشاعر آخر من شعراء النقائض وهو عمر بن لَجَأ التَّيْمى :

قوم إذا حضرَ الملوكَ وفودُهُمْ
نُتِفَتْ شواربُهم لَدَى الأبوابِ

وأمثال هذه الأبيات كثيرة ، وفى نقائض جرير بالذات ، فلم يكن جرير يَدَع أى فرصة للإضحاك تُفْلِت منه ، ولم يكن يدع أىَّ ثغرة يستطيع أن ينفذ منها إلى التهكم والسخرية إلا نفذ منها ، على نحو مانرى فى استغلاله لما كان معروفا من أن صَعْصَعة جد الفرزدق كانت له قُيُون كثيرة فى الجاهلية ، إذ راح يتهم الفرزدق بأنه قينٌ ابنُ قين ، وراح ينفذ من وراء هذه المسألة إلى صور كثيرة مضحكة ترددت بصورة واسعة فى نقائضه معه ، فيقول له مرة :

أَلْهَى أباكَ عن المكارم والعُلا
لَيُّ الكتائفِ وارتفاعُ المِرْجَلِ

ويقول مرة أخرى :

ورَقِّعْ لجَدِّكَ أكيارَه
وأصلِحْ متاعَكَ لاتُفْسِدِ
وأَدْنِ العَلاةَ وأدنِ القَدُومَ
ووَسِّع لكِيرِكَ فى المَقْعَدِ

ويقول عنه تارة :

هو القَيْنُ وابن القين لاقينَ مثله
لِفَطْحِ المَسَاحِى أو لِجَدْلِ الأداهمِ

ويقول عن أبيه تارة أخرى :

وَجَدَ الكَتيفَ ذخيرةً فى قبره
والكَلْبَتَانِ جُمِعنَ والمِيشَارُ

ويوازن بين آبائه وآبائه هو مستغلا هذه المسألة فيقول له :

إذا آباؤنا وأبوكَ عُدُّوا
أبانَ المُقْرِفَاتِ من العِرَابِ
فأورثكَ العَلاةَ وأورثونا
رباطَ الخيلِ أفنيةَ القِبَابِ

وكل من يستعرض النقائض يستطيع أن يجد صورا لاحصر لها لهذه الفكرة فى شعر جرير ، فهو لايَمَلُّ تكرارَها ولايسأم الابداء والإعادة فيها ، وهو بارع براعة فائقة فى عرضها فى صور متعددة مختلفة ، وفى استخراج شتى المعانى والأفكار من ورائها .

وفى أغلب الظن أنه قد اتضح لنا بعد هذا الاستعراض السريع لما أصاب النقيضة الأموية من تطور ومادَخَلها من مقوِّمات وعناصر جديدة ، أنها صورة جديدة فى الشعر العربى تختلف اختلافا جوهريا عن الهجاء القديم الذى عرفه العرب فى العصر الجاهلى ، بل تختلف عن النقائض الإسلامية التى دارت بين شعراء المدينة وشعراء مكة بعد هجرة النبى صلى الله عليه وسلم إلى المدينة واشتعال الصراع الفنى بين شعراء المدينتين .

* * *

والنقائض جمع نَقيضَة ، مأخوذة فى الأصل من نَقَضَ البناءَ إذا هَدَمَه ، ونقض الحبلَ إذا حَلَّه ، ومنه نَقَضَ العهدَ إذا تحلل منه ، ونَقَضَ فلان كلامَ فلان إذا أثبت بطلانه . وقد أصبحت هذه الكلمة اصطلاحا يُطْلَق على مجموعةٍ من قصائد الهجاء تدور بين شاعرين فى جوٍّ أشبهَ مايكون بجو المناظرات ، يبدأ أحدهما فيوجِّه إلى الآخر قصيدة يهجوه بها ويفتخر فيها بنفسه ، فيرد عليه الآخر هاجيا ومفتخرا ، ملتزما نفس الوزن الشعرى الذى اختاره الأول ، وملتزما نفس القافية التى اختارها . ومعنى هذا أنه لابد من توافر ثلاث وَحَدات فى القصيدتين حتى يقال إنهما نقيضتان : وَحْدة الموضوع ، ووحدة الوزن ، ووحدة القافية ، أما وحدة حركة الرَّوِىّ فأكثرُ النقائض تلتزمها وتتقيد بها ، وإن تكن طائفة منها لم تلتزمها اكتفاءً بالتزام حرف الروىِّ والتقيد به .

على هذه الصورة الدقيقة وفى ظل هذه الوحدات الثلاث دارت النقائض الأموية بين فحول الشعراء فى هذا العصر : بين جرير والفرزدق من ناحية ، وبين جرير والأخطل من ناحية أخرى ، وأخذت تتحول مع الأيام إلى صورة من صور المناظرة . وهناك دلائل كثيرة على أن الشاعرين المتناقضين لم يكونا متخاصمين ، مما يدل على أنهما كانا يعرفان أنهما إنما يقودان مناظرة لتسلية الجمهور الملتف حولهما وإمتاعه . وفى أخبار جرير أنه لما طُلِب إلى حرب الأزارقة توسط له الفرزدق عند المُهَلَّب ليتركه ، وفى أخبار الفرزدق أنه لما حُبِس فى العراق توسَّط له جرير عند صاحب الشرطة ليخلى

سبيله ويطلق سراحه ، وهى وساطة مضى بها جرير إلى الخليفة هشام بن عبد الملك لما رآها لم تُجْدِ نفعا عند صاحب الشرطة فى العراق . ولما مات الفرزدق رثاه جرير بهذه الأبيات المتفجعة الحزينة التى لايمكن أن تصدر إلا عن نفس ملتاعة وقلب مكلوم :

فُجِعْنا بحَمَّال الدِّياتِ ابنِ غالبٍ
وحامى تميمٍ عِرْضَها والمُراجِمِ

بكيناكَ حِدْثانَ الفراقِ ، وإنما
بكيناكَ شَجْوا للأمورِ العظائمِ

فلا حَمَلتْ بعدَ ابن ليلى مَهيرَةٌ
ولاشدَّ أنساعَ المَطِىِّ الرواسمِ

وبسبب هذا الحرص على جو المناظرة ، والحرص على « قانون الوحدات الثلاث » ، كان الشاعر الثانى لايرتجل رده ، وإنما يتأنى فيه ، بل يضع قصيدة الشاعر الأول أمامه ليتناولها بالنقض والرد عليها معنى معنى . وهناك دلائل كثيرة تدل على أن الشاعر كان إذا ألف قصيدته كتبها أو أملاها على جمهور المستمعين ليبعث بها أو لينقلها هذا الجمهور إلى خصمه الذى يتفرغ لقراءتها ، بل دراستها ، ليرد عليها وينقض معانيها وأفكارها معنى معنى وفكرة فكرة . وفى أخبار جرير - فيما يحدثنا به ابن قتيبة فى كتابه « الشعر والشعراء » - أن أبا عمرو بن العلاء كان فى حَلْقة جرير وشهده وهو يُملى على الرواة نقيضته فى الأخطل ليحملوها إليه ، وهى نقيضته التى أولها :

وَدِّعْ أُمامَةَ حانَ منكَ رحيلُ
إنَّ الوداعَ لِمَنْ تحبُّ قليلُ

وعادة كانت الفرصة أمام الشاعر الثانى ضيقة ، لأنه يكون مقيدا بهذه الوحدات الثلاث ، ولأنه يقف من خصمه موقف الدفاع فى حين يقف خصمه

منه موقف الهجوم ، ومن هنا كانت النقيضة الثانية عادة أضعفَ من الأولى ، لأن الشاعر الأول يكون حرا غير مقيد بشيء ، أما الشاعر الثانى فإن حريته تكـون مُعَطَّلة إلى حد بعيد ، وأيضا فإنه لايأخذ الفرصة الكافية ليجــود قصيـدته، فإن الجمهور يتعجله كى يرد على خصمه ولذلك لايتسع الوقت أمامه كى يُخْرِج قصيدته فى الصورة الفنية التى يبتغيها لها على نحو ما اتسع أمام خصمه الذى بدأ الهجوم أو المناقضة .

* * *

وقد بدأت قصة النقائض الأموية بين جرير وطائفة من الشعراء الصغار حول مشاكل قبلية من تلك المشاكل التى تحدث عادة بين الناس فى البادية ، ثم تَدَخَّل فى المناقضة بعد فترة منها الفرزدقُ ، ورد عليه جرير ، ثم بعد فترة أخرى دخل الأخطلُ الميدان .

وفى كتاب الأغانى فى ترجمته لجرير قصة هذه النقائض يحكيها جريرٌ للحجَّاج فى تفصيل شديد . وهى تتلخص فى أن جريرا كان يعيش فى بادية قومه فى نجد ، فأتى جماعة من الشعراء يُهَاجون قومه بسبب خلافٍ على بئر من الماء ، فتصدَّى لهم جرير مدافعا عن قومه ، ودارت بينه وبينهم مهاجاة بالرجز أولا ثم تحولت بعد ذلك إلى الشعر . ويقول جرير إن أول مناقضة كانت بينه وبين شاعر اسمه غَسَّان السَّليطىّ ، تعرَّض له ولعشيرته بالهجاء ، فرد عليه جرير فأخزاه وغَلَبه . فانبرى شاعر آخر من قوم الفرزدق اسمه البَعِيثُ المُجَاشِعِىّ يهاجى جريرا ويرد عن غَسَّان السليطى هجاءه ، فرد عليه جرير وغلبه وأفحمه ، وتدخل شعراء آخرون فى المعركة ولكنهم لم يستطيعوا أن يصمـدوا أمـام جريـر ، فلما طالت المناقضة بينهم وبينه وشعروا بضعف موقفهم أمامه ، لجأوا إلى الفرزدق ، وكان قد حبس نفسه فى بيته ليحفظ القرآن بإشارة من علىٍّ بن أبى طالب على أبيه ، وتردد الفرزدق ، واستمر جريـر فى هجـائـه لشعراء مُجَاشِع قوم الفرزدق ، فذهب نسوةٌ منهم إلى الفـرزدق وسألنه أن يخرج من عزلته ليدافع عن حرمات قومه، وفكَّ الفرزدق قيـده وخـرج ليرد على جرير ، والتحم الشاعران الكبيران ، واشتد الهجاء

بينهمـا ، وهو هجاء اشترك فيه حوالى ثمانين شاعرا وقفوا كلهم تقريبا مع الفرزدق ضد جرير ، وسقطوا جميعا أمامه ولم يثبت له إلا الفرزدق .

ثم فى فترة متأخرة من التحام جرير والفرزدق تدخل الأخطل فى المعركة ووقف مع الفـرزدق ضد جريـر . ويـذكـر الرواة أسبـابـا شخصيـة لهذا الاصطدام ، فيقولون إن الأخطل زار البصرة فأهداه بعض أقارب الفرزدق تُحَفاً وهدايا وخمرا كى يفضله على جرير ، ويقولون أيضا إن الذى أغراه على ذلك بِشْر بن مروان والى العراق لأخيه عبد الملك ، بسبب موقف جرير مع الزبيريين والقيسيين خصوم بنى أمية . وهما روايتان تتفقان – على الرغم من اختلافهما فى التفاصيل – فى أن سبب اشتباك جرير والأخطل يرجع إلى ماأعلنه الأخطل من تفضيل الفرزدق على جرير . ومن الممكن أن يكون هذا صحيحا ، ولكن المسألة ترجع – فى أسبابها البعيدة – إلى ماكان بين تَغْلِب وقَيْس من خصومات وحروب لأسباب اقتصادية فى العصر الأموى . وكان الأخطل يقود معارك هجائية عنيفة ضد قيس منذ اشتباكها مع قومه ، وكان جريـر فى هذه الأثناء قد انحاز إلى جانب قيس ، وتحول يدافع عنها أمام الفرزدق ، ويتكلم بلسانها ، أو على حد عبارة القدماء « يَحْطِب فى حَبْلها » فكان طبيعيا أن يفضِّل الأخطلُ التغلبى الفرزدقَ على جرير ، وأن يتفق هواه مع الفـرزدق ضد جرير ، وكانت النتيجة أن جريرا رَدَّ حكومة الأخطل التى فضَّل فيها الفرزدق عليه ، وهجاه ، فرد عليه الأخطل ، والتحم الشاعران الكبيران .

ووقف جريـر يحارب فى جبهتين : يحارب الفرزدق من ناحية ويحارب الأخطل من ناحية أخرى ، وظلت المعركة محتدمة بين الفحول الثلاثة حتى مات الأخطل حوالى سنة ٩٢ للهجرة بعد أن استمرت المناقضة بينه وبين جرير قرابة عشرين سنة ، إذ يقولون إنها بدأت بينهما فى سنة ٧٣. وبموت الأخطل عادت المعركة من جديد كما كانت بين جرير والفرزدق ، واستمرت طويلا حتى مات الفرزدق فى سنة ١١٤ بعد أن دامت المناقضة بينهما حوالى خمسين سنة ، إذ يقولون إنها بدأت فى حدود سنة ٦٥. ولم يطل الأجل بجرير فقد توفى فى السنة نفسها بعد الفرزدق بحوالى ستة أشهر .

وواضح من هذه القصة أن المعركة بدأت خصومة جادة ، ثم لم تلبث أن تحـولت بين الفحـول الثلاثة إلى مايشبه المناظرات التى يُراد بها إمتاع السامعين وتسليتهم من ناحية ، وإظهار المقدرة الفنية والقدرة على الجدل والخصومة من ناحية أخرى .

وقد خَلَّفت لنا هذه المعركةُ ديوانين ضخمين : نقائض جرير والفرزدق الذى قام على شرحه أبو عبيدة ، وهو أضخمهما وأخصبهما مادةً ، ونقائض جرير والأخطل الذى قام بجمعه أبو تمام الشاعر، وهو ـ فى حقيقة أمره ـ مختارات من نقائض الشاعرين لم تستوعب مادار بينهما من نقائض . وقد طُبـع الديـوانُ الأول لأول مرة فى مدينـة ليدن بهولندا سنة ١٩٠٧ ، نشره المستشرق الإنجليزى انتونى اشلى بيڤان Anthony Ashely Bevan فى جزأين كبيرين ، عدد صفحاتهما ألف وأربع وخمسون صفحة ، وألحق بهما جزءا ثالثا ضمنه فهارس مختلفة . أما الديوان الآخر فقد نُشر فى بيروت لأول مرة سنـة ١٩٢٢ ، نشره الأب أنـطون صالحـانى اليَسُـوعىَ فى جزء واحد عدد صفحاته مائتان وخمسون صفحة .

* * *

(٣)
بيئة الحجاز والغزل الحضارى

شغل العرب بعد ظهور الإسلام فترة من تاريخهم بالدين الجديد الذى أشرق فى جزيرتهم ، فأخرجها من عزلتها القديمة ، ووصل بينها وبين الحضارات الأجنبية التى كانت تحيط بها ، ومرت السنون الأولى من هذه الفترة من تاريخهم وهم مشغولون بتثبيت دعائم الدين الجديد ، ونشر كلمته فى الآفاق ، وصرفتهم الرسالة الكبرى التى عهد إليهم بها عن الحب ومشاكله . حتى إذا ماقامت الدولة الأموية ، وانتقل معها عرش الخلافة من الحجاز إلى الشام ، بدأت مرحلة جديدة من مراحل الحب العربى تعد - بحق - أزهى مراحله والعصر الذهبى له ، وشهدت الجزيرة العربية بعثا جديدا لمدرستى الحب القديمتين : مدرسة الحب اللاهى ومدرسة المتيمين ، أما المدرسة الأولى فقد بعثت فى مدن الحجاز ، وأما المدرسة الأخرى فقد بعثت فى البادية ، بادية الحجاز الشمالية وبادية نجد . فقد توافرت لهاتين البيئتين فى هذا العصر عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية كانت تعمل بصورة طبيعية أدت إلى ظهور هاتين المدرستين فى تاريخ الحب عند العرب .

فمع أن حركة الفتوح الاسلامية الضخمة التى شغلت العرب منذ أيام عمر كانت عاملا من عوامل انتشار الاسلام فى أرجاء العالم القديم ، فانها كانت أيضا سببا من أسباب الغنى والثراء للمجاهدين العرب الذين أحل الله لهم جزءا كبيرا من غنائم الحرب ، كما كانت عاملا مؤثرا فى حياة العرب الاجتماعية بما كانت تفيئه عليهم من أسرى وسبايا . ومنذ أن بدأت هذه الحركة بدأ تغير اجتماعى وتغير اقتصادى يأخذان طريقهما إلى المجتمع

العربى جنبا إلى جنب مع التغير الدينى والتغير السياسى اللذين كانا الهدف الأول لها . فقد أخذت أموال الفىء وأسرى الحرب وسباياها تنهال على العرب من أبناء الجزيرة العربية ، فتغير قليلا أو كثيرا من حياتهم الاجتماعية والاقتصادية ، ومن حياتهم النفسية والخلقية أيضا .

وظهر هذا التغير فى أقوى صوره فى بيئة الحجاز ، وأخذت مدن الحجاز الكبرى ، وبخاصة مكة والمدينة ، تتحول إلى شىء جديد ، فقد تحولت هاتان المدينتان إلى مدينتين متحضرتين كأشد مايكون التحضر فى مثل هذه البيئة وفى مثل هذه المرحلة من تاريخ الحضارة، وبدأت تيارات الحضارة الأجنبية تأخذ طريقها إليهما فى بطء وأناة فى أول الأمر ، ثم فى تدفع وتدفق شديدين بعد ذلك ، فى حين ظلت بيئة البادية ـ لعزلتها الطبيعية ، ولطبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية فيها ـ مستعصية إلى حد كبير على هذه التيارات الأجنبية ، محافظة إلى حد غير قليل على حياتها البدوية القديمة ، متمسكة بتقاليدها ومثلها الموروثة ، مع استجابة لم يكن منها بد لسنة التطور ، وتغير لم يكن منه مفر كان يأخذ طريقه اليها منذ أيام الرسول صلى الله عليه وسلم ، أدى إليه انتشار الاسلام فيها وماكان يحمله معه من تقاليد ومثل جديدة ، كما أدى إليه بعد ذلك مشاركتها فى حركة الفتوح الإسلامية وماكانت تحمله إليها من عناصر أجنبية .

* * *

كانت بيئة الحجاز ـ وخاصة مكة والمدينة ـ أسرع بيئات الجزيرة العربية استجابة لعوامل التطور الحضارى . ويرجع السبب الأول فى هذا إلى ظاهرتين أساسيتين فى حياة هاتين المدينتين : يرجع ـ من ناحية ـ إلى أن مكة كانت مهد الأرستقراطية العربية من قريش طوال عصر الفتوح ، ويرجع ـ من ناحية أخرى ـ إلى أن المدينة كانت منذ فجر الاسلام السياسى حاضرة للدولة الجديدة ، ومع أن الجيوش الاسلامية التى شاركت فى حركة الفتوح كانت تتألف من شتى القبائل العربية ، فإن قريشا كانت لها مكانة خاصة فيها

ومنزلة متميزة . فكان منها كثير من قادتها ورؤسائها ، وكثير ممن تولوا مناصب الإمارة فى الأقاليم المفتوحة . ونشأ عن هذا أن قسما كبيرا من مغانم الفتح وثروات هذه الأقاليم كان من نصيب قريش . وفى الطرف الآخر وقفت المدينة ، حاضرة الخلافة ، تستقبل ماكان يتدفق عليها من أموال وثروات مما كان يفيئه الله على المجاهدين المسلمين فى فتوحهم العريضة المظفرة . وإلى جانب هذه الأموال الطائلة التى كانت تتدفق على هاتين المدينتين كانت تتدفق أعداد ضخمة من الرقيق من أسرى الحروب وسباياها . ومع هذا الرقيق الأجنبى كانت تفد الحضارات الأجنبية ، وهى حضارات أخذت تؤثر فى حياة المجتمع العربى ، كما أخذت تحول حياة الطبقة الأرستقراطية فيه التى كان هذا الرقيق يقوم على خدمتها إلى حياة جديدة .

ولكن من الحق أن هذه التيارات المتعددة من مال ورقيق وحضارة كانت تأخذ طريقها فى المجتمع الحجازى لعهد عمر بطيئة ضعيفة ، فقد كان عمر حريصا على أن ينأى بالعرب عن هذه التيارات الأجنبية ، وأن يجنبهم الاندفاع معها ، وكان أشد ما يخشاه على كبار الصحابة وأعلام الفتح فتنة الدنيا لهم وافتتان الناس بهم ، فحصرهم فى المدينة وحَجَر عليهم الخروج منها إلى الأقاليم المفتوحة إلا باذن وأجل .

فلما ولى عثمان الخلافة غير من سياسة عمر ، فلم يأخذ قريشا بما كان يأخذهم به ، وإنما أباح لهم أن ينساحوا فى الأقاليم المفتوحة كما يشاءون ، ولكنه - حرصا منه على أن يخف الضغط عليها ، وتقل هجرة العرب إليها - اقترح على العرب أن ينقل اليهم فيئهم منها إلى حيث يقيمون من جزيرتهم ، فيستبدل من شاء منهم بفيئه الذى أفاء الله عليه فى هذه الأقاليم أرضا فى الجزيرة العربية . وفرح العرب بهذا الاقتراح الذى يجمع لهم بين أموالهم ووطنهم ، فاندفعوا يبيعون ويشترون ويستبدلون ، وأخذت الجزيرة العربية تسترد طوائف من أبنائها العائدين إليها ليستغلوا أرضهم الجديدة .

ومــع هؤلاء العائدين وفدت أعداد ضخمة من الرقيق ، ووفدت معها الحضــارات الأجنبيــة ، واستحــالت أرض الحجــاز ـ موطن الأرستقراطية العربية ـ جنة خصبة تدر على أصحابها الذهب ، وتضمن لهم رغد العيش وخفض الحيــاة ، وأخذت تظهر فى مدنها الكبرى ـ مكة والمدينة والطائف ـ طبقة أرستقراطية مترفة يتضخم ثراؤها مع الأيام ، ويتزايد عدد الرقيق الذى يقوم على أمورها ، تحيا حياة على حظ كبير من الحضارة والترف والفراغ .

وتتطور الأحداث السياسية بعد مقتل عثمان ، ثم تقوم الدولة الأموية بعد تلك الفتن التى فرقت الجماعة الإسلامية شيعا وأحزابا ، وتتحول حاضرة الخلافة من المدينة إلى دمشق ، وينتقل معها مركز النشاط السياسى من الحجاز إلى الشام . وكانت سياسة معاوية منذ أن آل أمر المسلمين اليه أن يبــاعد بين الحجاز والسياسة ، وأن يشغل أهله عن نفسه بأنفسهم ، وأن يصــرفهم عن التفكير فى دنياه التى يبنيها لنفسه فى الشام بدنياهم التى يبنيهــا لهم فى الحجــاز ، فقد كان يدرك أن الحجاز ـ موطن قريش ، ومهد الرسالة ، ومستقر حاضرة الدولة الاسلامية من أيام الرسول ، ومركز خلافة الراشدين من بعده ـ يشكل خطراً على دولته الناشئة لايستهان به ، لما له من قداسة دينية عند المسلمين ، ولما يتمتع به من زعامة روحية تمس الجانب العاطفى من نفوسهم . وكان معاوية القرشى يعرف قريشا تمام المعرفة كما كان يعرفها عمر ، وكان يدرك مدى الخطر الذى يتهدد دولته إذا مأأتاها من هذه الناحية ، وأن قريشا خاصة وأهل الحجاز عامة لابد أنهم ضاقوا صدرا بانتقال مركز الدولة من بلادهم ، وأنهم لن يترددوا فى العمل على إعادته إليها إذا ماتهيأت لهم الظروف . ومن هنا رأى أن يعيد فيهم سياسة عمر ، فيحبس أعلامهم داخل الحجاز ، ولكن لا ليجنبهم فتنة الدنيا أو يباعد بينهم وبين الحضارات الأجنبية كما كان يقصد عمر ، وإنما كانت سياسته أن يصلهم بهذه الفتنة فى داخل بلادهم ، وأن يقرب مابينهم وبين هذه الحضارات حتى يباعد مابينهم وبين السياسة .

ومن قَبْل المعزِّ الفاطمى بقرون غير قليلة اعتمد معاوية على سياسة « الذهب والسيف » ، فسلط السيف على رقاب أهل العراق ومن آوى اليهم من شيعة على ومن الخارجين عليه ، وسلط سلاح الذهب على أهل الحجاز . والتقط معاوية بدهائه وبراعته طرف الخيط الناعم البراق الذى كان يلتف فى لين ويسر حول أعناق الطبقة الأرستقراطية من أهل الحجاز ، ومضى يشد البكرة كلها حتى تلتف خيوطها الذهبية فى شدة واحكام حول أعناقهم . وانهالت الأموال على أهل الحجاز ، وتدفقت العطايا ، وسال الذهب من بين أيديهم ، وكأنما آلى معاوية على نفسه أن لايتراخى فى شد البكرة الذهبية حتى يخطف بريقها أبصارهم فلا يعودوا يبصرون إلا مايريد لهم أن يبصروه .

كانت هذه الأموال والعطايا تتدفق على أهل الحجاز فتضاعف إلى ماورثوه عن آبائهم من فى الفتوح ومغانمها ، وكان هذا كله يتضاعف بما كانوا يمارسونه من نشاط تجارى كان منذ أقدم العصور عنصرا من عناصر الحياة فى هذا الاقليم ، ومقوما أساسيا من مقومات الاقتصاد فيه .

ومع هذه الأموال التى كانت تتضاعف بغير حساب كان عدد الرقيق والموالى يتضاعف أيضا بغير حساب ، وكانت تيارات الحضارة تأخذ طريقها فى هذا المجتمع لاضعيفة ولابطيئة كما كانت أيام عمر ، وإنما فى قوةٍ وسرعةٍ وفى تدفق وتدفع ، وذلك لأن الحواجز والسدود التى أقامها عمر حتى يجنِّب هذا المجتمع فتنة الدنيا وفتنة الناس قد تهاوت تحت معاول سياسة معاوية ومن سار سيرته من خلفائه . وتحولت مكة والمدينة والطائف إلى مدن على حظ كبير من الحضارة والترف والبذخ والنعيم .

ومع الرقيق الأجنبى والجوارى الأجنبيات انتشر الغناء ، وفتن به أهل الحجاز - وبخاصة فى المدينة ومكة - فتنة لاتكاد تعدلها فتنة أخرى ، وكأنما تحولت هاتان المدينتان إلى جوقتين كبيرتين يشارك فيهما بصوته من يتيح له صوته هذه المشاركة ، ويشارك الباقون بأسماعهم ومشاعرهم . وفَتَحت دورُ المدينة ومكة لجماعات المغنين والمغنيات أبوابها وآذانها ، وانسابت الأغانى والألحان تنفذ منها إلى قلوب الناس وأفئدتهم لتثير من حولهم جوا رقيقا ناعما .

ومع هذه الموجة الغنائية الجارفة ظهرت موجة من اللهو مضت تسايرها وتتدفع معها ، وهى موجة كانت كل ظروف المجتمع الحجازى فى هذا العصر تدفع إليها . فهذه الحياة الأرستقراطية المترفة الممعنة فى الترف التى كان يحياها أشراف المدن الحجازية الكبرى ، وهذه الأموال التى كانت تتدفق عليهم بغير حساب ، وهذا الرقيق الذى كان يقوم على أمورهم ، ويحمل عنهم أعباءهم ، وييسر عليهم حياتهم ، وهؤلاء الجوارى الأجنبيات اللاتى كن يملأن عليهم حياتهم جمالا ، ويشعن فيها فتنة وسحرا ، وهؤلاء المغنون والمغنيات الذين كانت أغانيهم تتردد فى كل مكان حولهم ، ثم هذه الحرية التى أتيحت لهم ، وهذا الفراغ الذى كان يسيطر على حياتهم ويملؤها بلا شيء ، وهذا التعطل الذى اضطرتهم إليه ظروف السياسة ، وحببته إلى قلوبهم حتى استمرءوه ، هذه كلها كانت تدفع بهم دفعا إلى ألوان من اللهو يشغلون بها أنفسهم ، ويملئون بها حياتهم ، ويشعرون معها بوجودهم الضائع فى المجتمع الصاخب بأحداث السياسة من حولهم ، وبأنهم يعملون شيئا - أى شيء - فى العالم العامل الذى يحيط بهم .

ويبرز الحب من بين ألوان اللهو التى اتجه إليها المجتمع الحجازى فى هذا العصر ، فقد توافرت له العوامل التى ساعدت على بروز هذا اللون من ألوان اللهو فيه : شباب فارغ متعطل إلا من أسباب الغنى والثراء ، ونساء جميلات مترفات لا هم لهن سوى الزينة والدلال ، تجمعهما حياة على حظ غير قليل من الحرية ، وتُصَبّ فى أسماعهما ليل نهار مزامير إبليس ، تصبها جماعات المغنين والمغنيات المنتشرة فى كل مكان حولهما .

وكان طبيعيا - فى مثل هذا المجتمع ، وتحت تأثير تلك الظروف التى أشرنا اليها - أن يكون الحب الذى شُغل به الشباب فيه من ذلك اللون الذى لايؤمن بالتوحيد فى عالم المرأة ، والذى لا يقف فيه العاشق عند محبوبة واحدة يخلص لها ، ويتعبد فى محرابها ، وإنما تتعدد فيه الرَّبَّات ، وتكثر به المحاريب ، وتختلف معه أساليب العبادة ، بل تتعدد فيه الدُّمَى الجميلة التى يحرص عليها شباب هذا المجتمع المترف ، لالشيء إلا ليزينوا بها حياتهم المعنية بشتى ضروب الزينة والجمال .

انتشر هذا اللون من الحب بين شباب الطبقة الأرستقراطية التى كانت تزخر بها مدن الحجاز الكبرى الثلاث ، وتحولت حياة هذه الطبقة إلى قصة حب ضخمة ، أبطالها من شبان هذه الطبقة الفارغين المتعطلين وفتياتها الجميلات المترفات المتدللات . وفى كل مكان من هذه المدن دار فصل من فصول هذه القصة ، حتى فى الأماكن المقدسة فى مواسم الحج حيث كان أبطال هذه القصة يجدون فرصا مواتية يمارسون فيها نشاطهم ، اذ تتوافد الفتيات من شتى أرجاء العالم الاسلامى ، فيتصدون لهن ، وينصبون الشباك من حولهن ، ويديرون رؤوسهن بعبارات الغزل ، فتكون المواعيد ويكون اللقاء ، ويكون الحب . وفى شعر عمر بن أبى ربيعة والعَرْجِىّ أحاديث كثيرة عن هذه المواسم المقدسة وماكان يتاح لهم فيها من فرص للحب والغزل وامتاع البصر بمواكب الجمال المتزاحمة من شتى الأقاليم . يقول عمر :

وكم مِنْ قتيلٍ لايُبَاءُ به دَمٌ
ومِنْ غَلِقٍ رَهْناً إذا ضمَّه مِنَى

وكم مَالِىءٍ عينيه مِنْ شىءِ غيره
إذا راح نحو الجَمْرة البِيضُ كالدُّمَى

فلم أرَ كالتجمير منظرَ ناظرٍ
ولا كليالى الحَجِّ أَفْلَتْنَ ذا هَوَى

فهو يرى أن ليالى الحج فى منى مواسم تتاح لأصحاب الحب لايصح أن تفلت منهم ، حيث تروح الحسان البيض لرمى الجمار فى منظر جميل فيملأ كل منهم عينيه منهن ، ويتساقط العشاق صرعى ، ولكنهم صرعى لايطالب أحد بدمائهم ، ويصبح كل منهم رهينة عند صاحبته لايملك لنفسه فكاكا ولا خلاصا . ويقول فى قصيدة أخرى :

مانلتقِى إلَّا إذا
نَزَلَتْ مِنًى بقِبابِها

فى النَّـفْـرِ أو فى ليـلـةِ الـ

تحـصـيـب عنـدَ حِصَـابِـهـا

فمِنًى هى المجال الذى يهيىء له فرص اللقاء بصاحبته فى يوم النَّفْر أو فى ليلة التحصيب عندما يشد الحجاج رحالهم عائدين إلى مكة . ويقول العرجى :

نَمْـكُـثُ حَوْلاً كامـلا كلَّه

لانـلـتـقـى إلا على مَنْـهَـجِ

فى الحَـجِّ إنْ حَجَّتْ ، ومـاذا مِنًى

وأهـلُه إنْ هى لم تَحْـجُـجِ

فموسم الحج هو الفرصة الوحيدة التى يتاح لهما فيها اللقاء بل ان صاحبته هى كل شىء عنده فى منى . ويقول أيضا :

عُوجِـى علىَّ فسَـلِّمِـى جَبْـرُ

فيـمَ الصـدودُ وأنـتـمُ سَفْـرُ

مانـلـتـقِـى إلَّا ثلاثَ مِنًـى

حتـى يُفَـرِّق بيـنـنـا النَّـفْـرُ

فليالى منى الثلاث عنده هى الفرصة الوحيدة لِلِّقاء حتى إذا مافرق بينهما النفر تفرق الشمل حتى يحل الموسم التالى .

ولم يكن هذا اللون من الحب ظاهرة فردية ، وإنما كان ظاهرة اجتماعية واسعة النطاق رحيبة المجال ، فلم يكن عمر والعرجى والأحوص وأمثالهم من شعراء هذا اللون من الحب الذين ملأت أخبارهم مصادر الأدب العربى هم وحدهم أبطال هذه القصة الضخمة التى دارت أحداثها على المسرح الحجازى فى هذا العصر، وإنما كان وراء هؤلاء الشعراء الذين كان الشعر سبب شهرتهم كثير من شباب هذا المجتمع يقومون بالدور نفسه ، فقد كان

هذا الحب هو « البِدْع » الجديد الذى انتشر فى هذا المجتمع ، وسيطر على الحياة فيه ، وأصبح له السلطان الأول فى نفوس شبانه وفتياته . وربما كان هذا من الأسباب التى جعلت عمر وأمثاله من الشعراء يعيشون فى هذا المجتمع مطمئنين وهم يمارسون نشاطهم اللاهى ويصرحون به ، ويَتَصَدَّونَ لحرائر العرب وعقائل الأسَر ، ويتغنون بحبهن ومايدور بينهم وبينهن ، دون أن يكون فى مسلكهم هذا مايثير عليهم ثائرة مجتمعهم، فى حين كانت مجرد فكرة التصريح بالحب فى البادية ، والتغنى بالمحبوبة ذلك الغناء العفيف الطاهر ، كافية لإهدار دم العاشق وتدخل السلطان .

ومع هذا الحب ظهر الغزل وشعراؤه ممن اتخذوا منه موضوعا خصبا لفنهم، يتغنون به، ويسجلون فى شعرهم أحداثه وأحاديثه، ويقصون أخبارهم مع صاحباتهم، ويصفون جمالهن وترفهن ودلالهن، ويصورون عواطفهم وعواطفهن ، ومايدور فى نفوسهم ونفوسهن من مشاعر وانفعالات وأحاسيس .

وساعد على انتشار هذا اللون من الشعر فى هذا المجتمع انتشار موجة الغناء فيه ، وماكانت تتطلبه من مدد دائم من شعر الحب مادام الحب هو الموضوع الأساسى لكل شعر غنائى ، والمادة المطلوبة دائما له ، فكان على الشعراء أن يقدموا هذه المادة الفنية كلما طلب إليهم ذلك ، وأن يلبوا حاجات المغنين والمغنيات إلى هذا اللون من الشعر . ومن هنا كثر شعر الحب فى هذا المجتمع كثرة تلفت النظر ، وتكثَّر الشعراء فيه صادقين فى عواطفهم أحيانا ، وكاذبين أحيانا أخرى. وكماكثرت قصص الحب وأحاديثه فى الحياة الواقعية التى كان هؤلاء الشعراء يحيونها من أجل أنفسهم ، كثرت أيضا فى حياتهم الخيالية التى كانوا يحيونها من أجل شعرهم وفنهم . وكما لعبت الحياة الاجتماعية دورا كبيرا فى نشأة هذا الشعر الغرامى وظهوره ، لعبت الحياة الغنائية دوراً أكبر فى كثرته والتكثر فيه . فقد كان هؤلاء الشعراء يتنازعهم تياران جارفان : تيار اجتماعى يتدفع مع الحياة الناعمة المترفة اللاهية التى كان « بِدْعُ الحب » يفرض سلطانه عليها ، ويغرى أصحابها على

طلب المرأة حيثما وجدت ، وتيار فنى يتدفع مع الحياة الغنائية التى كانت تتطلب دائما المزيد من شعر الحب حتى تفى بحاجات المجتمع اللاهى الذى كان عليها أن توفر له متعته المفضلة ، متعة السماع . واستجاب الشعراء لهذين التيارين ، وكثر شعر الحب كثرة بالغة ، وظهر من بينهم شعراء وهبوا حياتهم وفنهم لهذا البدع الجديد الذى كان يفرض نفسه على الحياة الاجتماعية والفنية جميعا ، وتحول المجتمع الحجازى إلى حب وشعر وغناء يصور أحيانا تجارب حقيقية عاشها هؤلاء الشعراء فى حياتهم الواقعية ، ويصور أحيانا أخرى تجارب خيالية عاشوها فى حياتهم الفنية . فلم يكن كل شعر الحب الذى رددته لَهَوات المغنين والمغنيات فى هذا المجتمع تعبيرا عن تجارب واقعية دائما ، وإنما كان منه شعر كثير نسجته أخيلة الشعراء استجابة للحياة الغنائية من حولهم ، وتلبية لحاجات القائمين عليها الذين كانوا يطالبونهم فى الحاح مستمر بمادة فنهم الغنائى . وربما كان هذا سببا آخر - بل لعله أهم الأسباب - لذلك الموقف السلبى الذى كان يقفه هذا المجتمع من شعراء الحب فيه ، إذ كان يدرك أن كثيرا مما يجرى على ألسنتهم من نسج الخيال وفاء بحاجات المغنين والمغنيات . ولعل فى هذا مايفسر - من ناحية أخرى - مانراه من تناقض فى أخبار هؤلاء الشعراء ، ومن اختلاط الأمر حول حياتهم العملية : أكلُّ ماقالوه فعلوه أم أن للخيال الكاذب نصيبا فيما قالوا ؟

والصورة العامة لهذا اللون من الحب هى صورة شاب أرستقراطى مترف فارغ مفتون بالمرأة من حيث هى وسيلة لمتعته وشغل أوقات فراغه ، ولكن فى غير انحدار نحو سفوح الجنس المحرمة ، وهى صور عَبَّر عنها عمر تعبيرا دقيقا فى بيته المشهور الذى يقول فيه :

إنـى امـرؤ مُوَلَعٌ بالحُسْـن أَتبَعُه
لاحظَّ لى فيه إلا لَذَّةُ النظرِ

فالمســألة تدور أســاسيــا حول الإعجاب البرىء ، واللذة الحسية المجردة من نوازع الجنس وغرائز النوع ، وهو اعجاب كان يدفع صاحبه إلى محاولة دائبة للظفر بالمرأة الجميلة حيثما وجدت ، فالهدف لايقف عند واحدة بعينها ، وإنما يتجاوز ذلك إلى الجنس كله ، ولكنه هدف برىء على كل حال . ومن هنــا لم تكن المــرأة المتــزوجــة هى هدف هذا الحب ، ولكنهــا الفتاة المتعطشة للحب وإعجاب الرجل بها وملاحقته لها . ومن هنا كان الحرص علىُ الفتاة العربّية المترفة المدللة دون الجارية الأجنبية العاملة المتبذلة .

وخيــر من يمثــل هذا اللون من الحب وشعــره فى هذا العصر ثلاثة شعراء : عمر بن أبى ربيعة فى مكة ، والأحوص فى المدينة ، والعرجى فى الطائف . وعمر من بين الثلاثة هو الذى يمثل هذا اللون أصدق تمثيل سواء من الناحية الاجتماعية أو من الناحية الفنية ، وهو أيضا خير من يمثله لا فى العصر الأموى وحده ، وإنما فى تاريخ الشعر العربى كله . فعمر صورة لم تتكرر فى تاريخ الشعر العربى ، ظهرت فى العصر الأموى ، ولم يظهر لها شبيه بعد ذلك ، وذلك لأن الظروف الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التى خَلَقَتْ عمر لم تتكرر فى المجتمع العربى بعد ذلك ، وإنما كانت ظروفا خاصة بهذه البيئة وشاعرها فى هذا العصر . فكل الظروفْ العامة والخاصة التى أحاطت بعمر ، والتى مهدت تمهيدا طبيعيا لظهوره بهذا اللون من الغزل الذى انفــرد به فى تاريــخ الأدب العــربى ، كانت ظروفا انفردت بها بيئة المدن الحجازية فى هذا العصر الأموى .

وعمر بن أبى ربيعة هو عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة ، فهو ينسب إلى جده . وينتهى نسبه الى بنى مخزوم ، وهم بطن من أشراف قريش عرفوا منذ العصر الجاهلى بالثراء الواسع والغنى العريض والخيلاء الشديدة . وكان أبوه عبد الله من أغنى تجار مكة ، وكانت قريش تسميه « العِدْل » ، لأنه كان يكســو الكعبة من ماله وحده سنة ، وتكسوها قريش كلها سنة ، فكأنه كان وحده يَعْدِل قريشا كلها ، فلما جاء الاسلام ولاه النبى صلى الله عليه وسلم احدى مقاطعات اليمن ، وهى مقاطعة « الجَنَد » وظل واليا عليها حتى توفى

فى أثناء حصار عثمان سنة خمس وثلاثين للهجرة . وقد ولد عمر فى سنة ثلاث وعشرين من أم اسمها « مَجْد » يقال إنها يمنية ويقال إنها من حضرموت . ولم يكد يبلغ الثانية عشرة من عمره حتى توفى أبوه ، فتولت أمه أمره ، ولم تدخر وسعا فى تهيئة كل أسباب الحياة المترفة الناعمة له ، وهى حياة أتاحها له قبل كل شىء مال أبيه الجم الذى خلفه له .

ونشأ عمر فى مكة موطن أبيه وأسرته . وكانت مكة فى هذه المرحلة من تاريخها مدينة على حظ كبير من الحضارة التى حملتها اليها العناصر الأجنبية المتحضرة التى ظلت تتدفق عليها طوال عصر الفتوح ومعها تقاليدها الاجتماعية ومثلها الخلقية . وهى تقاليد ومثل كانت تجد استجابة سريعة من شبابها الأرستقراطى الفارغ الذى عزلته السياسة الأموية عن الحياة السياسية فى العراق والشام ، وأبعدته عن المشاركة فيها ، بما أغدقته عليه من أموال وعطايا وما أغرقته فيه من بحر الذهب السائل ، وما صدَّرته إليه من جوارٍ وعبيد ، وما أتاحته له من فراغ ولهو وغناء وموسيقا وحب وغزل .

فى هذا المجتمع المتحضر الجديد ظهر عمر ، واستمتع بما استمتع به شباب مجتمعه من مُتَع فى جو على حظ كبير من الحرية الاجتماعية ، ووهب حياته للحب ، واتخذ منه متعته الكبرى ولُعْبَته المفضَّلة ، بل لقد كانت حياته قصةَ حبّ ضخمة متعددة الفصول والشخصيات ، لم يقف فيها عند واحدة ، وإنما تعددت صاحباته بصورة لانجد لها مثيلا فى عصره ، ولانكاد نجد لها مثيلا بعد عصره . وكان كل شىء فى حياته يهيىء له السبيل للقيام بدور البطولة فى مسرحية الحب الضخمة التى كانت تجرى أحداثها على مسرح المدن الحجازية : شبابُ قلبه الدائم الذى لم يفارقه حتى فى كِبره ، وجمالُه الساحر الأخَّاذ الذى كان فتنةً لفتيات عصره ، وغناه الواسع العريض الذى ورث جزءا منه عن أبيه التاجر الموسر منذ أيام الجاهلية ثم قام عليه بعد ذلك ينمِّيه ويضاعف منه ، وأمه اليمنية التى قامت على تربيته بعد وفاة أبيه فبالغت فى الاهتمام به وتدليله وتزيينه وتَرْكِ الحبل له على الغارب كما تفعل أمٌّ شابة غنية

بوحيدها الصغير الجميل ، وعبيدُه وجواريه الكثيرون الذين كانوا يقومون على أمـوره فيحيلون الحياة منْ حوله ترفا ونعيما وفراغا ومتعة ولهوا وحبا وغزلا ، ثم مجتمعُه المتحضر المترف اللاهى ومايتردد فيه من غناءٍ وموسيقا وشعر ، وبدْعُ الحب الذى كان يفرض سلطانه على شبانه وفتياته ، وحريةُ الاختلاط الّتى كانت تتيح لهم ولهن فرصا للغزل ونَصْبِ الشِّبَاك وإرضاءِ حاجاتِ الترف ومطالب الشباب .

وانـدفـع الفتى الأرستقـراطى الجميل الغنىّ المدلَّل الفارغ يستمتع بحياته إلى أبعد حدود الاستمتاع ، يتتبع فتيات عصره ويلاحقهن فى كل مكان ويتغنى بجمالهن وجماله أيـضا ، ويصور حبه لهن وحبَّهن له ، ويقصُّ مايدور بينه وبينهن من غزل ولهو وغرام . وكل من يستعرض ديوانه تلفت نظره تلك الكثـرةُ البالغة من أسماء النساء اللاتى يذكرهن فى شعره ، فلا تكاد تخلو قصيدة له أو مقطوعة من اسم محبوبةٍ يتحدث عنها أو يتحدث إليها ، بل لقد تتعدد الأسماء فى القصيدة الواحدة . ولسنا نَدَّعى أن كل هذه الأسماء لنساءٍ حقيقيات كماخُيِّل للرواة القدماء الذين مضوا ينسجون حول هذه الأسماء قَصَصـا كثـيرا ، فلا شك فى أن بعض هذه الأسمـاء خيالىّ نَسَجَته مُخَيِّلة الشـاعر ، وصاغت حوله شعرا تلبية لحاجات الحياة الغنائية فى مجتمعه . ولاشك أيضا فى أن بعضها رمزى يَكْنى به عن نساء حقيقيات لايريد هو أو لايُرْدِنَ هنَّ التصريح بأسمائهن . وهو يصرِّح بهذا فى بعض شعره كما نرى فى قوله :

أسـمِّـيـهـا لِتُـكْـتَـمَ باسـمِ نُعْـمٍ
ويُـبْـدِى القـلبُ عن شخصٍ حبـيـبِ

وأكـتـمُ ماأسـمِّـيـهـا وتـبـدو
شَواكِـلُه لذِى اللُّبِّ الأريـبِ

ولكن لاشك – مع ذلك – فى أن كثيرا من هذه الأسماء حقيقى . ومن بين هذه الأسمـاء تلمـع الثُّريَّا محبوبةُ عمر الأولى والفتاة الأساسية فى ديوانه ، كما تلمع عائشة بنت طَلْحة ، وزينب الجُمَحِيَّة التى يُظَن أنها هى التى

تزوج منها ، كما تلمع غيرهن كثيرات من فتيات الطبقة الأرستقراطية فى مجتمعه .

وظل عمر يمارس دور الفتى الأول فى هذه المسرحية الضخمة حتى آخـر أيام حياته . والرواة مختلفون حول سنة وفاته ومكانها ، فهناك رواية تزعم أنه توفى فى خلافة سليمان بن عبد الملك (٩٦ ـ ٩٩ هـ) بعد أن نفاه إلى الطائف ، وهناك رواية أخرى تزعم أنه توفى فى خلافة عمر بن عبد العزيز (٩٩ ـ ١٠١) بعد أن نفاه إلى جزيرة فى البحر الأحمر بالقرب من اليمن اسمها « دَهْلَك » وهما روايتان غير صحيحتين ، لأنه لم يَلْحَقْ عصر سليمان ولاعصر عمر . ويزعم بعض الرواة أنه غزا فى البحر فاحترقت به سفينته ، وهى أيضا رواية غير صحيحة فليس من المعقول أن يغزو فى البحر وهو شيخ كبير فى السبعين من عمره . ويزعم آخرون أنه تغزل بسيدة وهى تحج فدعت عليه فمات ، وهى رواية أقرب إلى القَصَص منها إلى الحقيقة . وفى أغلب الظن أنه توفى بمكة وفاةً طبيعية فى خلافة الوليد بن عبد الملك (٨٦ ـ ٩٩) وإذا صح مايقال من أنه عاش سبعين سنة ، ومايقال من أنه وُلد سنة ٢٣ وهى السنة التى قتل فيها الخليفة عمر بن الخطاب ، جاز لنا أن نرجح أنه توفى فى سنة ٩٣ .

* * *

وشعر عمر كله فى الغزل ، فهو لم يشارك شعراء عصره فى موضوعات الشعـر الأخرى ، فموضوع شعره كله هو الغزل ولاشىء غير الغزل ، وهو موضوع خَلَّف لنا فيه ديوانا ضخما يدور كله حول هذا اللون من الحب الذى عرفته بيئة المدن الحجازية فى هذا العصر .

وقـد استـطاع عمر ـ بحق ـ أن يعبِّر عن هذا « الغزل على الطريقة الحجازية » أصدقَ تعبير ، وأن يرسُمَ فى شعره صورة دقيقة معبرة عن حياة المجتمع الحجازى فى العصر الأموى .

وصاحبات عمر كثيرات ، فهو كسائر شباب مجتمعه لايعرف الإخلاص لواحدة ، وإنما هى أوقات سعيدة يقضيها مع إحدى الجميلات ، فإذا انقطع مابينهما كانت هناك غيرها فى « قائمة الانتظار » .

وصـاحبـات عمر كلهن من طبقة اجتماعية خاصة ، هى تلك الطبقة الأرستقراطية المبالغة فى الترف والدلال التى نالت حظا كبيرا من الحضارة وحظا غير قليل من الحرية الاجتماعية ، سواء من ساكنات الحجاز أو من الوافدت إليه للحج من الأقاليم الإسلامية الأخرى كالشام والعراق . فصاحباته اللائى عُرِفَتْ شخصياتهن من هذه الطبقة ، وصاحباته اللائى لم تُعرف شخصياتهن من هذه الطبقة أيضا كما يبدو من خلال شعره . وليس فى ديوانه غزل فى الجوارى الأجنبيات اللائى كان مجتمع المدن الحجازية يَغَصّ بهن إلا فى مقطوعات قليلة جدا نراه يشير فيها إلى بعض الجوارى كحُمَيْدة والبَغُوم وأسماء .

فالمرأة فى شعره هى دائما تلك الأرستقراطية المترفة المنعَّمَة ، التى تبالغ فى العناية بجمالها وزينتها ، والتى يُسِّرَتْ لها أسبابُ الحياة ، بل أسبابُ الترف والنعمة ، بما أحيطت به من خدم يقومون على أمورها ، وجَوارٍ يُحِلْنَ الحياةَ من حولها متعة خالصة لاتشوبها شائبة من هم أو تفكير . يقول عن نُعْم :

وأعـجـبَـهـا مِن عيشِـهـا ظلُّ غرفـةٍ
وريَّـانُ ملتـفُّ الحـدائـقِ أخـضـرُ
ووالٍ كفـاهـا كلَّ شىءٍ يُهـمُّـهـا
فليسـتْ لشـىءٍ آخـرَ الليـل تَسْـهَـرُ

فهى فتاة متحضرة تحيا حياة ناعمة مترفة فى قصر تحيط به الحدائق الخضر الملتفة ، ومِنْ حولها مَنْ يتولى أمورها فهى لاتفكر فى شىء ، ولايشغلها شاغل تظل ساهرةً له . ويقول عن الثريا وصاحباتها :

قالت ثُرَيَّـا لأتـرابٍ لهـا قُطُفٍ
قمـنَ نُحَـيِّ أبـا الخـطاب عن كَثَـبِ
فطِرْنَ حَدًّا لمـا قالت ، وشـايَـعَـهـا
مثـلُ التـمـاثيـلِ قد موِّهْنَ بالذَّهَب

يَرْفُلْن فى مُطْرَفاتِ السُّوسِ آونةً
وفى العتيقِ من الديباجِ والقَصَب
ترى عليهنَّ حَلْيَ الدُّرِّ متَّسقا
مع الزَّبَرجد والياقوتِ كالشُّهُب

فهى وهن مترفات منَّعمات كالتماثيل المموَّهة بالذهب ، يَرْفُلْن فى ثياب الحرير والقَصَب الفاخرة ، وقد تحلَّين بشتى أنواع الحُلِىّ والجواهر الكريمة . ويقول عن هند :

ومَدَّ عليها السِّجْفَ يومَ لقيتُها
على عَجَلٍ تُبَّاعُها والخوادمُ
فلم أستطعها غير أنْ قد بدا لنا
عشيةَ راحتْ كفُّها والمعاصمُ
معاصمُ لم تَضْرِب على البَهْم بالضحى
عصاها ، ووجْه لم يَلُحْهُ السَّمائمُ
نَضِيرٌ ترى فيه أساريعَ مائه
صبيحٌ تُغاديه الأكفُّ النواعمُ

فهى مترفة منعمة يحيط بها خدمها وجواريها ، ويمدون عليها السجوف حتى لاتقع عليها عينُ متطلِّع ، وهى متحضرة لم تعرف حياة البداوة وشَظَف عيشها ، ولم تحمل عصاها خلف البَهْم فى المرعى ، ولم تُلَوِّح وجهَها رياحُ الصحراء الحارة العاتية ، فهى - لهذا - محتفظة بنعومة كفيها ونضارة وجهها الذى تتعهده بالعناية والزينة ، ومن حولها أتراب لها جميلات يلبِّين نداءها .

وصاحبات عمر - إلى جانب ذلك - عربيات ، بل من أكرم الأسر العربية وأعرقها . ولانجد فى ديوانه - على ضخامته وعلى كثرة من تحدث عنهن فيه - إلا إشارات سريعة خاطفة لبعض الجوارى كحُمَيدة والبَغُوم وأسماء ، على

الرغم من أن المجتمع الحجازى كان يزخر بهن فى هذا العصر ، وعلى الرغم من شدة إعجاب العرب بهن وارتباط حياة اللهو والغناء بهن ، كأنما قد استقر فى نفسه أن هؤلاء الجوارى لسن أكثرَ من وسائلَ للَّهو والمتاعِ لايليق به أن يتجه إليهن بغزله . لقد كان العصر مايزال عربيا فى أعماقه لم يتخلص تماما من المُثُل العربية والتراث العربى الأصيل . وفى أكثر من موضع من شعر عمر نرى حرصا واضحا على الإشارة إلى أن صاحباته عربيات ، والتنويه بعراقة أصولهن ، وكرم عناصرهن ، وشرف أحسابهن . يقول فى إحداهن :

حُرَّةٌ من نساءِ عبدِ منافٍ
جَمَعَت منطقا وعقلاً وجسما

عَمُّها خالُها ، وإنْ عُدَّ يوما
كان خالاً لها إذا عُدَّ عَمَّا

فهى عربية حرة من نساء قريش ، تجمع بين جمال اللسان والعقل والجسم ، كريمة الأعمام والأخوال تجمع الشرف من كلا طرفيه . ويقول لأخرى :

ياابنةَ الخير والسَّناء وفرع الـ
مجدِ والمنصبِ الرفيع أثِيبى

فإليكِ انتهتْ فروعُ قريشٍ
بمساعِى العلا وطِيبِ النَّسيب

فهى كريمة الأصل ، رفيعة المكانة بين قومها ، ورثت عن قريش مآثرها العالية ، ونسبها الأصيل . ويقول عن صاحبته هند :

بعيدةُ مَهْوَى القُرْط ، إمَّا لنوفلٍ
أبوها ، وإما عبدُ شمسٍ وهاشمُ

فهى ـ على جمالها ـ كريمة النسب . وكأنما جَعَل عمرُ من أهداف غزَله أن يكون حريصا على التنويه بنسب صاحباته وكرم أصولهن حِرْصَه على التغنّى بجمالهن وحسنهن .

وصاحبات عمر عربيات لا فى أنسابهن وأصولهن فحسب ، ولكن فى أخلاقهن وطباعهن أيضا . ففى شعره نرى صورة المرأة العربية بمثاليّتها الخُلُقية التى تؤمن بها وتعيش لها ، وتقاليدها الموروثة التى تستقر فى أعماقها ولاتستطيع أن تتحلل منها ، مِنْ حرص على الشرف وطيب الأُحْدُوثة ، وتجنّب لمواطن الريب والشبهات ، وحذر لأعين الوشاة والرقباء ، وخوف على السمعة من أن تلوكها الألسنة وتمضُغها الأفواه . وفى سبيل تحقيق هذه المثالية وإعلان هذه التقاليد نرى عمر يبالغ فى وصف مايحيط بصاحباته من حراسة شديدة وحرص من الأهل والعشيرة ، ومايتجشّمه هو فى سبيل الوصول إليهن من مشقة ومخاطرة ، ومخاتلةٍ للأحراس ، ومغافلةٍ للرقباء ، ومايبديه من أجلهن من استعداد لمواجهة الأهوال ومجابهة الأحداث . وهو ـ فى هذا كله ـ ابن بيئته العربية يعبر عن مزاجها الأصيل ، ويَصْدُر عن ذوقها العام فى تصور العلاقة بين الرجل والمرأة .

وفى كثير من شعره نرى هاتين الصورتين المتقابلتين : صورة المحبوبة الخائفة المذعورة المحاذرة ، وصورة العاشق المغامر المُخَاتِل المحتال ، وكأنه كان مفتونا بعرض هاتين الصورتين فى شعره إحداهما بجانب الأخرى حتى يُضْفِى عليه مِسحةً من روح البداوة ومثاليةِ الصحراء ، على نحو مانرى فى هذه الأبيات :

ضَرَبُوا حُمْرَ القِبَابِ لها
وأحِيطَتْ حولَها الحُجَرُ
فطَرَقْتُ الحىَّ مكتتما
ومعى عَضْبٌ به أثرُ

فإذا رِئْمٌ على مُهُدٍ

في حِجَالِ الخَزِّ مستتر

بادِنٌ تَجْلو مُفَلَّجَةً

عَذْبةً غُرًّا لها أُشُرُ

حولها حُرَّاسُ ذي شَرَفٍ

نُوَّمٌ مِنْ طولِ ما سَهَروا

أشبَهُوا القتلَى وما قُتِلوا

ذاكَ إلا أنهم سَمَروا

فدَعَتْ بالويلِ آونةً

حينَ أدناني لها النَّظَر

ودعتْ حوراءَ آنسة

حُرةً من شأنها الخَفَرُ

ثم قالت للتي معها :

ويحَ نفسي ماأتَى عمرُ

ماله ياأختِ يَطْرُقنا

ويرى الأعداءَ قد حَضَروا

لشقائي أختِ عُلِّقَنا

ولِحَيْني ساقه القَدَر

قلتُ : عِرْضِي دونَ عرضكمُ

ولِمَنْ عاداكمُ جَزَرُ

فهي فتاة منعَّمة ممنَّعة ، تُضْرَب لها حُمْرُ القِباب لشرف أبيها وجاهه ، وتحتجب في حِجَال الحرير ، ويحيط بها حراس أبيها الكريم الذين يسهرون الليل حولها ، ومع ذلك استطاع عمر أن يغافلهم فدخل عليها ، وكانت مفاجأة لم تملك معها إلا أن تلجأ إلى أختها تستعين بها على هذا الموقف الضيق ،

ولكن عمر الذى كان يحمل معه سيفه القاطع يعلن لها فى حزم وقوة أنه على استعداد ليفديها بنفسه ، وأنه يحمل معه الموتَ والهلاك لمن يعاديها .

* * *

ووسيلة عمر الأساسية فى تصوير هذه المغامرات ، بل فى شعره كله ، هى القصة ، فهو يعتمد عليها اعتمادا أساسيا فى بناء قصائده ومقطوعاته ، وفى التعبير عن معانيه وأفكاره وعواطفه ومشاعره ، وعواطف صاحباته ومشاعرهن أيضا ، فكل هذا يُصَاغ فى شعره صياغةً قصصية حتى ليتحول ديوانه كله إلى مجموعة قصصية تدور كلها حول موضوع الحب بحيث يصح أن نطلق عليه اسم « أقاصيص غرام » .

وقد دفعه هذا الاتجاه القصصى إلى التزّيد والتكثّر فى أخباره الحقيقية ، وإلى الاختراع والتخيّل فى أخباره التى لم تقع فى الحقيقة ، وذلك لأن طبيعة القصّاص تدفع عادة إلى التزيد فى الواقع ، وتخيّل أحداثٍ لم تقع . وكأنما كان عمر يستمد من واقع حياته مادة خصبة غنية ، يدفعها إلى مُخَيِّلته القصصية البارعة ، لتُخْرج منها ألوانا من القَصَص فيها شىء من الواقع وشىء أكثر من الخيال ، وليصوغ على مثالها أقاصيصَ خيالية حتى يُرْضِى غروره ، من ناحية ، ويُلَبِّىَ حاجة الحياة الغنائية المُلِحَّة فى طلب المزيد ، من ناحية أخرى .

ولسنا نزعم أن أقاصيص عمر قد اكتملت لها عناصر القصة الحديثة ومقوماتها ، فإن زعماً كهذا لايستقيم مع الواقع ، ويُعَد تعسُّفا فى تكليف الآثار الأدبية القديمة أحكاما حديثة ، ولكننا نستطيع ـ مع هذا ـ أن نرىَ فيها براعة فى رسم الشخصيات وإدارة الحوار . وساعده على ذلك اتصالُه بالمجتمع النسائى فى عصره ، وماأتاحه له من فهم نفسية المرأة المعاصرة له فهما دقيقا ، والخبرةِ القريبةِ بعواطفها وأحاسيسها ومايدور فى أعماقها من نزعات ، ومايسيطر على حياتها من دوافع وأهواء ، ومايجرى على لسانها من عَبَث ودلال .

ولعل هذه العناصر لم تكتمل فى قصيدة من قصائده مثلما اكتملت فى رائيته المشهورة التى تعد أطول قصيدة فى ديوانه :

أمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فمُبْكِرُ
غَدَاةَ غدٍ أم رائحٌ فمُهَجِّرُ

فهو فى هذه القصيدة يحكى قصة مغامرة غرامية قام بها - حقيقة أو خيالا - من أجل صاحبته « نُعْم » ، فيعرض فى بدايتها الشخصيتين الأساسيتين فى قصته : هو وهى ، ويرسم صورة للجو الذى يحيط بهما ، فهو عاشق معشوق ، وهى مفتونة به ، ومن حولهما وشاة يكيدون لهما ، وأهلٌ لها يتنمَّرون له ، وهى مترفة ناعمة فى بيتها الأخضر الظليل يحيط بها خدمها وهو مغامر « أخو سَفَرٍ جَوَّابُ أرضٍ تقاذفْت به فَلَواتٌ فهو أشعثُ أغبر » ، وقد بَرَّح به الشوق فهو يبعث إليها برسول يحدِّد معها موعدا . وبعد هذا العرض لشخصيات القصة الأساسية وموضوعها ينطلق الشاعر إلى موضوع القصة نفسه ، فنراه فى مجلسه الوعر على مقربة من خباء صاحبته ، يدبّر أمره ، ويرقُب الحى حتى يستمكن النومُ منهم ، حتى إذا ماسكنت الأصوات ، وأُطفئت المصابيح والأنوار ، وغاب الهلال الذى كان يرجو غيوبه ، ورَوَّح الرُّعيان ، ونَوَّم السمَّار ، ونَفَّض عنه العينَ ، تسلَّل إليها فى حذر كماتتسلل الحية ، وكانت مفاجأة لها .

فحيَّيتُ إذْ فاجأتُها فتَولَّهتْ
وكادت بمكنونِ التحيةِ تَجْهَر

وقالت ، وعضَّت بالبَنَان : فَضَحتَنى
وأنتَ امرؤ ميسورُ أمرِكَ أعسرُ

أَرَيْتَكَ إذ هُنَّا عليكَ ؟ ألم تَخَفْ
رقيبا ؟ وحولى مِنْ عدوِّكَ حُضَّر

فو اللهِ ماأدرى أتعجيلُ حاجةٍ
سَرَتْ بكَ أم قد نام مَنْ كنتَ تَحْذَر ؟

فقلت لهـا : بل قَادَنِى الشـوقُ والهـوى

إليـكِ ، ومـاعـيـنٌ مِنَ النـاس تَنْـظُر

فقـالت وقـد لانـتْ وأَفْـرَخَ رَوْعُـهـا :

كَلَاكَ بحـفـظٍ ربُّـكَ المـتـكـبِّـر

إنها « حواء الخالدة » بكل ماتنطوى عليه نفسها من خوف وإشفاق وحذر ، وتدلل وتمنع ، وحب للثناء ، واستجابة للإطراء ، وبكل مايصدر منها فى مثل هذا الموقف من تصرفات ، ومايجرى على لسانها من عبارات . لقد لانت بعد استعصاء ، وهدأت بعد قلق . وكانت ليلةً راحا يتبادلان فيها كؤوس الحديث وغيرِ الحديث فى مجلس لم يكدِّره عليهما مكدِّر .

فلمـا تَقَـضَّـى الليـلُ إلا أقـلَّه

وكـادت تَوَالـى نَجْـمِـه تَتَـغَـوَّرُ

أشـارتْ بأن الحـىَّ قد حان منـهـمُ

هُبُـوبٌ ، ولكـنْ موعـدٌ لكَ عَزْوَرُ

لقد ضربت له موعدا يلتقيان فيه ، وهمَّ هو بالانصراف ، ولكنْ كانت مفاجاةٌ كبرى فى انتظارهما ، لقد صحا الحى مبكرين استعدادا لرحلةٍ هم خارجون فيها ، وهذا مناديهم ينادى عليهم بها « وقد لاح مفتوقٌ من الصبح أشقرُ » .

فلمـا رأتْ مَن قد تَثَـوَّر منـهـمُ

وأيـقـاظَهُـمْ قالت : أَشِـرْ كيف تأمـرُ ؟

فقـلت : أُبـادِيـهـمْ فإمَّـا أفُـوتُـهـمْ

وإمَّـا ينـال السـيـفُ ثأرا فيَـثْـأرُ

لقـد بلغت القصـة « ذروة التعقيد » ، وآن لها أن تنحدر نحو «الحل» . إن صاحبتـه تنكـر عليـه جرأته فى هذا الموقف ، وترى فيها فضيحةً لها وتشهيرا بها ، وتحقيقا لما يقوله الوشاة عنهما ، وبطبيعتها الأنثوية تلجأ إلى

الحيلة ، ولاتجد أمامها إلا أختيها تقص عليهما الأمر لعلها تجد عندهما مخرجا :

فقـامـت كئـيـبـاً ليس فى وجـهـا دَمٌ
من الحزن تُذْرِى عَبْـرة تَتَـحَـدَّرُ

فقـامـت إليـهـا حُرَّتـان عليـهـمـا
كِسـاءان من خَزٍّ : دِمَـقْسٌ وأخـضـرُ

فقـالت لأخـتـيـهـا : أعِـينَـا على فتىً
أتـى زائـرا ، والأمـرُ للأمـر يُقْـدَرُ

فأقـبـلتـا فارتـاعـتَـا ثم قالتـا :
أقِـلِّى عليـكِ اللومَ فالخَـطْبُ أيْـسَـر

يقـومُ فيـمـشِـى بيـنـنـا متـنـكِّـرا
فلا سرُّنـا يفـشُـو ولا هو يَظْهـرُ

فكـان مِجَـنِّـى دونَ من كنـتُ أتـقـى
ثلاثُ شخـوصٍ : كاعـبـانِ ومُـعْـصِـرُ

فلمـا أجَـزنـا ساحـةَ الحـى قلن لى :
أمـا تَتَّـقـى الأعـداءَ والليـلُ مُقْـمِـرُ ؟

وقـلـن : أهـذا دأبُـكَ الدهـرَ سادراً ؟
أمَـا تسـتـحـى أو ترعَـوى أو تفكـر ؟

إذا جئتَ فامنـح طرفَ عينيـكَ غيَـرنـا
لكـى يحسبـوا أنّ الهـوى حيثُ تنـظرُ

لقد حُلَّت « العقدة » وجاء « الحل » على هذه الصورة المرحة العابثة غيـر المتوقعة ، ونجا « البطل » من الخطر الذى وُضع فيه ، وهدأت نفس « البطلة » وعادت إلى شفتيها ابتسامتها الضائعة ، وإلى وجهها دمها الذى غَيَّضته المفاجأة ، وإلى روحها مَرَحُها الذى ذهب به ضيقُ الموقف ، فكان

عبث أنثوىّ مَرِح ، ونصيحة نسائية ماكرة ، وذهب كلٌّ لشأنه : أما هى فقد عادت إلى خبائها وهى تبادله نظرات الوداع ، وأما هو فقد حملته ناقته عائدا إلى دياره . وتُختَمُ القصةُ ، وعمر على ناقته ، يغنّى لها ، ويتغنّى بها ، كأنه أعرابىّ خارج من أعماق البادية .

على هذا النحو كان عمر يوفر لبعض قصائده الطويلة جهدا قصصيا كبيرا ، تساعده عليه وتتيحه له طبيعةُ حياته الحافلة بالمغامرات الغرامية ، وخبرته القريبة بالمرأة المعاصرة له ، ومايملأ عالمها النسائى من أحاديث ، إلى جانب طاقتـه الخياليةِ والتعبيرية الواسعة . وكان هذا الجهد يصل به أحيانا إلى درجة كبيرة من الإجادة والإتقان وإحكام البناء القصصىّ كما رأينـا فى هذه القصيـدة التى وفَّر لها عناصر الزمان والمكان والتشخيص والحوار ، كما وفر لها عنصرى التشويق والمفاجأة .

* * *

وليس هذا كلَّ شىء فى شعر الحب عند عمر ، وإنما هناك ظاهرة أخرى تميِّزه ، وتجعله لونا فريدا لانظير له فى الشعر العربى القديم كله . ففى شعره نرى لونا من ألوان « النَّرجسية » التى تَحَدَّث عنها الإغريق فى أساطيرهم ، واتخـذ منهـا علماء النفس المحدثون موضوعا لأبحاثهم النفسية عن حبِّ الذات وانعكـاس العـاطفـة . فكما فُتِن « نَارْسِيسْ » بنفسه ، ذلك الشاب الإغريقىّ الجميل الذى ماتزال زهرة النرجس تحمل اسمه حتى اليوم ، وكما قضى حياته عاشقا لصورته الجميلة التى رآها منعكسةً فوق سطح الماء ، كذلك فُتِن عمر بنفسه ، وقضى حياته مشغولا بصورته الجميلة التى كانت تعكسها عيونُ صاحباته المشغوفات به ، كما عكستها من قبلهن عينا أمه التى قضت حياتها مشغولة به وبجماله . ولكن إذا كان الفتى الإغريقى الجميل قد صَرَفتـه فتنتـه بصـورتـه عن كلِّ عرائس الإغـريق ، فإن الفتى العـربى الجميل دفعته فتنته بصورته إلى طريق كلِّ فتاة عربية جميلة ، ليَنْفُذ من خلال حبها إلى نفسه ، وليتخذ من ذلك مجالا لإعلان فتنته بنفسه وإرضاء هذه النزعة « النرجسية » المسيطرة عليه .

ومهما تكن الحقيقة فى العوامل الظاهرة أو الباطنة التى دفعت بعمر إلى هذا الاتجاه ، فإن من ينظر فى شعره الغرامى يرى نفسه أمام صورة جديدة وغريبة من شعر الحب العربى ، فعمر لايتحدث فيه عن صاحبته التى يحبها وإنما يتحدث عن صاحبته التى تحبه ، وهو لايصوّر عواطفه لها ومايملأ نفسه من حب لها وهيام بها وإنما يصور عواطفها له ومايملأ نفسها من حب له وهيام به ، فهو الذى يتدلّل ويتمنع ويصد ويهجر ، وهى التى تتابعه وتلاحقه وتطارده وتلح عليه وتتذلل له ، وهى التى تبكى من أجله ، وتسهر الليالى من حبه ، وتشكو من الوشاة والعذّال الذين يقفون فى طريق حبها ، وفى أثناء ذلك يصف على لسانها أو لسانه حسنه وجماله وتيهه ودلاله ، فهو مشغول بنفسه أكثر مما هو مشغول بها ، أو هو - بعبارة أدق - مشغول بأن يجعل صاحبته دائما مشغولة به . وهو بهذا يخالف ما ألفه الناس من طبيعة الغزل مخالفةً جوهرية تقلب الأوضاع المستقرة فيه رأسا على عقب .

وشعر عمر الغرامى - فى مجموعه - مبنىٌّ هذا البناء المقلوب ، والعاطفة فيه قائمة على هذا الأساس «النرجسى» . يقول عن صاحبته زينب :

قد حَلَفَتْ ليلةَ الصَّوْرين جاهدةً
وماعلى المرء إلا الحَلْفُ مجتهدا

لِتِربها ولأخرى مِن مَنَاصفها :
لقد وَجَدْتُ به فوق الذى وَجَدا

لو جُمِّع الناسُ ثم اختِيرَ صفوتُهُمْ
شخصاً مِن الناسِ لم أعدِلْ به أحَدَا

ويقول عن غير زينب :

وأنَّها حَلَفَتْ بالله جاهدةً
وماأهَلَّ له الحُجَّاجُ واعتَمَروا :

ماوافقَ النفسَ مِنْ شىءٍ تُسَرُّ به
وأعجبَ العينَ إلا فوقَه عُمَرُ

ويقول عن أخرى غيرهما :

تقــول إذْ أَيْقَنَتْ أنِّى مُفــارقُهــا :

يالـيــتــنــى مِتُّ قبـلَ اليــومِ ياعُـمَـرُ

فصــاحباته مفتونات به يَحْلِفن جاهداتٍ على حبهن له أكثر من حبه لهن ، بل أكثرَ من أى شىء فى الحياة ، ويتمنين الموت إذا فارقهن ، وهن لايفتأن يبكين من حبه ، ويسكبن الدموع لصدِّه .

يقول عن سُعَيْدة :

قالت سُعَـيْـدَةُ ، والدمــوعُ ذوارفٌ

منــهــا على الخَــدَّيــن والجِـلبــابِ :

ليــتَ المُــغـيــرىَّ الذى لم نَجْــزِهِ

فيــمــا أطالَ تَصَــيُّــدِى وطِلاَبِــى

كانــت ترد لنــا المــنــى أيــامــنــا

إذ لانــلام على هوى وتــصــابــى

ويقول عن غير سعيدة :

قالت لقــيِّــمــهــا ، وأذرت عبــرة :

مالى ومــالك ياأبــا الخــطاب

أطمــعــتَــنــى حتــى إذا أوردتــنـى

حَلأَّتَــنــى لم أســتــتِــمَّ شرابــى

فهو الذى ينأى ويصــد ، وليس أمامهن سوى البكاء والدموع يخففن بها عما فى نفوسهن من حزن وشجن ، أو الشكوى الحزينة الملهوفة يتجهن بها الى صاحباتهن علهن يجدن عندهن رأيا .

يقول عن الثريا :

وأشـــارت إلى نســاء لديــهـا
لاتــرى دونــهــن للســر ستــرا
مالقــلبــى كأنـــه ليس منـــى
وعــظامـــى إخـــال فيــهـــن فَتْرا
من حديــث نَمَى إلىَّ فظيــع
خلت فى القلب من تلظِّيه جمــرا

ويقول عن غير الثريا :

قالت على رِقْــبــة يومــا لجــارتــهــا :
ماتــأمــريـــن فإن القــلب قد تُبـلا
وهــل لىَ اليــوم من أخــت مواســيــة
منــكــن أشــكــو إليــهــا بعض مافــعـــلا

فهن اللاتى يشكون مايبلغهن عنه من أحاديث تحترق لها قلوبهن ، وهن اللاتى يعتبن عليه ، ويتذللن له ، ويبعثن إليه بالرسل والرسائل يستعطفن قلبه ، ويطلبن رضاه . يقول عن إحداهن :

قالت لجــاريـــة لهـــا : قولى له مِنِّـى مقـــالة عاتـــب لم يُعــتـــبِ
ولقـــد علمتُ لئن عددت ذُنـــوبـــه أن سوف يزعـــم أنـــه لم يذنـــب
لو كان بى كَلِفا كمـــا قد قال لم يجـمـــع بعـــادى عامـــداً وتجنُّبى

إنهن يرين فيه متجنيا عليهن ، خائنا لعهودهن ، متقلبا غدارا ملولا ، ومع ذلك فهن مشغوفات بحبه ، يبرح بهن الوجد فينسيهن أنهن المطلوبات لا الطالبات ، فيمضين خلفه يلاحقنه ويتصدين له ، وهو يتأبى ويتمنع ، حتى فى مواسم الحج وساعات الطواف . يقول عن زينب :

قالت لِتْربٍ لها تحدِّثُها :
لَنُفْسِدَنَّ الطوافَ فى عُمَرِ

قُومِى تَصَدَّىْ له ليعرفَنَا
ثم اغمزِيهِ ياأختِ فى خَفَرِ

قالت لها : قد غَمَزْتُه فأبَى
ثم اسبَطَرَّت تسعَى على أثَرِى

فهو دائما المعشوق وهن العاشقات ، وهو دائما الفارس الجميل الذى يفتنهن بجماله ، ويروِّعهن بحسنه ، فيتصدين له فى كل مكان ، ويهتفن بحبه ، ويتغزَّلن فيه :

بينما يَنْعَتْنَنِى أَبْصَرْنَنِى
دونَ قيدِ المِيلِ يعدُوبِى الأغَرّْ

قالت الكبرى : أتعرفنَ الفتى ؟
قالت الوسطى : نعم هذا عُمَرْ

قالت الصغرى وقد تَيَّمْتُها :
قد عرفناه ، وهل يَخْفَى القَمَر ؟

بل إنه ليبالغ أحيانا فى تأبِّيه وتمنُّعه حتى ليَغيظهنّ ويحيِّرهن ويكلِّفهن من أمرهن شَطَطا . يقول عن عائشة :

قالت : بِدَائِكَ مُتْ أو عِشْ تُعالِجُه
فما نَرَى لكَ فيما عندنا فَرَجَا

قد كنتَ حَمَّلتَنِى غيظاً أعالِجُه
فإنْ تُقِدْنِى فقد عَنَّيْتَنا حِجَجَا

إن الغيظ ليشتد بها مما يفعله حتى لتتمنى أن تأكل لحمه نيئا ، وحتى لتتحول المسألة بينهما إلى صراع وثأر وتحدٍّ غاضب ثائر ، وهو قرير العين بأن يراها تأكل نفسها من الغيظ والحيرة .

وفى كثير من شعره نرى صورة للمجتمع النسائى فى عصره ، ومايدور فيه بين الفتيات من أحاديث ، وماتنطوى عليه أعماقهن من مشاعر وعواطف على نحو مانرى فى هذه الأبيات التى يصور فيها صاحبة له تشكو إلى إحدى صاحباتها ماتعانيه من حبها له، وماتقاسيه من هجره لها. وترسمان - فى مكر نسائى ظريف - السبيل إلى مَرْضَاته حتى يعود إليها :

قالت على رِقْبَةٍ يوما لجارتها :
ماتأمرينَ فإنَّ القلبَ قد شُغِلاَ ؟

فجاوبتها حَصَانٌ غيرُ فاحشةٍ
بِرَجْع قولٍ وأمرٍ لم يكن خَطِلاَ :

اقْنَىْ حياءَكِ فى سَتْرٍ وفى كرَم
فلستِ أولَ أنثى عُلِّقَتْ رَجُلا

لاتُظْهِرى حبَّه حتى أراجِعَه
إنى سأكفِيكِه إنْ لم أَمُتْ عَجَلا .

صَدَّتْ بِعَادا وقالت للتى معها :
باللهِ لُومِيهِ فى بعضِ الذى فَعَلا

وحَدِّثيه بما حُدِّثْتُ ، واستمعى
ماذا يقولُ ، ولاتُعْنَىْ به جَدَلا

حتى يَرى أنَّ ماقال الوشاةُ له
فينا لَدَيه إلينا كُلُّه نُقِلا

وعرِّفيه بهمْ كالهَزْل ، واحتفظى
فى غيرِمَعْتَبةٍ أن تُغْضِبى الرَّجُلا

فإنّ عَهْـدى به ـ والله يَحْـفـظه ـ

وإنْ أتَـى الذنـبَ مِمَّـنْ يَكْـرَهُ العَـذَلاَ

فعمـر فى هذه الأبيـات يسجل حوارا بين صاحبته وصاحبة لها فى محاولة جاهدة لإعادة العلاقة المفقودة بسبب الوشاة بينها وبينه ، ويسجّل من خلال هذا الحوار المؤامرةَ التى ترسمها الصديقتان من أجل نجاح هذه المحـاولة ، وهـو يصور فى هذا الحوار نفسية الفتاة العاشقة لصاحبها ، المتمسكة به على الرغم من كل شىء ، الحريصة على أن تفعل أى شىء من أجله . وهى صورة نراها كثيرا فى قصائده .

وعمر فى كل شعره خبير بنفسية المرأة ، غَزل معابث مجرِّب ، يجيد الحديث إلى المرأة ويحسن اللعب بعواطفها ، ويعرفَ السبيل إلى قلبها ، وفى مواضع كثيرة من شعره نراه يحسن توجيه الحديث إلى صاحباته ، ويجيد التودد إليهن ، ويعرف كيف يُدِير فى آذانهن تلك « الأسطوانات المحفوظة » التى يحفظها الشباب فى كل عصر ، ويجيدون ترديدها فى آذان صاحباتهم ليديروا بها رؤوسهن . وهى ظاهرة لاحظها القدماء فقالوا : لم يخاطب النساءَ أحدٌ مثلمـا خاطبهنَّ عمر . ومعنى هذا أن عمر ـ فى وضعه الدقيق ـ عاشق معشوق ، تفتنه المرأة ، ويفتنه أن يراها مفتونة به ، ولكنه عاشق من طراز خاص ، إنه ليس من طراز أولئك الهائمين بأحلامهم خلف المرأة ، المحلِّقين فى سمـاء الأوهام من حبها ، ولكنه من طراز أولئك الشباب الغَزلين الذين يجيدون الحديث إلى المرأة واللعب بعواطفها ، ويحسنون التوددَ إلى قلبها بمـا يملئـون به مسـامعها من أساليبِ المَلَق ، وعبارات الثناء والإعجاب ، وأحاديث الملاطفة والمداهنة .

وعمر ـ من هذه الناحية ـ بارع أشدَّ البراعة فى مخاطبة النساء ، خبير كل الخبرة بنفسية المرأة ، قدير غايةِ القدرة على أن يقوم أمام صاحباته بدور العـاشق المفتون الذى يخلص لكلٍّ منهن أعمق الإخلاص ويبادلها أصدق الحب ، حتى يدير رأسها فيخَيَّل لها أنها الوحيدة فى حياته . وهو يحتال على

هذا « التمثيل » تارة بالحديث الحلو المعسول الذى ترتاح إليه نفس المرأة ، وتسترخى له أعصابها ، ويَسْلُس به قيادُها ، وتارة أخرى بالأيمان المؤكدة التى لم يكن يتورع عن الحَلِف بها لكل واحدة من صاحباته فتصدِّقها ، وتارة غيرهما برُسُله من الجوارى والعجائز اللاتى كان يبعث بهن إليهن ليُيَسِّرْن له الصعبَ ويُذَلِّلن المستعصى ، وتارة غيرهن برسائله الملتهبة الحارة التى كان يُحسِن تنميقها فيكون لها فعلُ السحر فى قلوب العذارى المتعطشات إلى الحب . وهو فى كل هذه الاتجاهات يعرف كيف يقترب من نفسية المرأة ، بل يعرف كيف يعيش معها فى عالمها النفسى ومايضطرب فيه من عواطف ومشاعر وأحلام وأوهام . يقول لإحدى صاحباته :

إنَّ الثَّواءَ بأرضٍ لاأراكِ بها
فاستيقنيه ثَواءٌ حَقٌّ ذى كَدَرِ
ومامللتُ ولكنْ زاد حبُّكمُ
وماذكرتك إلا ظَلْتُ كالسَّدِرِ
ولاجَذلتُ بشىءٍ كان بَعْدَكمُ
ولا منحتُ سواكِ الحبَّ مِنْ بَشَر
أُذْرِى الدموعَ كذى سُقْمٍ يُخَامره
ومايُخَامرنى سُقْمٌ سوى الذِّكَرِ
كم قد ذَكَرتكِ لو أجدَى تَذَكُّركمْ
ياأشبهَ الناسِ كلِّ الناسِ بالقَمَرِ

ويقول لأخرى :

إنّى ومَنْ أحرمَ الحَجيجُ له
وموقفِ الهَدْىِ بَعْدُ والبُدْنِ
والبيتِ ذى الأَبْطَحِ العَتِيق وما
جُلِّلَ مِنْ حُرٍّ عَصْبِ ذى اليَمَنِ

والأشعثِ الطائفِ المُهلِّ وما
بين الصَّفا والمَقام والرُّكنِ
وزمزمٍ والجِمارِ إذْ رُمِيَت
والجمرتَيْن اللتين بالبَطَنِ
وماأقرَّ الظباءُ بالبيتِ وال
ـوُرْقُ إذا مادعتْ على فَنَنِ
ماخُنْتُ عهدَ القَتُولِ إذ شَحَطَتْ
ولو أتَوْها به لتَصْرِمَني

إنه يقسم لها بكل هذه المقدَّسات على حبه لها ووفائه لعهدها ، وهى أقسام كان يلجأ إليها أحيانا فى شعره ليؤكد بها كلامه الحلو المعسول الذى كان يسحر قلوب صاحباته الكثيرات .

لقد عاش عمر للحب ، وهو يحمل معه عصا ساحرٍ قدير يعرف كيف يستخدمها فى براعة ليخدِّر بها أعصاب الأفاعى الكثيرات اللاتى كان يحرص على جَمعْهن فى جرَابه ، حتى يستطيع أن يقوم بدوره التمثيلى الذى كان يلعبه على مسرح المجتمع الحجازى المتحضر فى هذا العصر .

* * *

(٤)

بيئة البادية والغزل العُذْرى

فى الوقت الذى كانت مدن الحجاز الكبرى تتحول فيه هذا التحولَ الحضاريَّ السريع البعيد المدى ، كانت البادية العربية تعيش فى عزلة نسبية توشك أن تكون امتدادا لعزلتها القديمة فى العصر الجاهلى ، مع تطور لم يكن منه بُدٌّ فى بعض جوانب الحياة ، كان استجابة طبيعية لظهور الإسلام وانتشاره فيها . فقد انتشر فى سائر أرجاء الجزيرة العربية ، واعتنق أهلها الدين الجديد كما اعتنقه سائر العرب ، وخرجوا مجاهدين فى سبيل الله كما خرج إخوانهم من سكان المدن الحجازية ، وتألفت من بينهم كتائبُ مقاتلة انطلقت من أعماق البادية لترفع راية الإسلام عاليةً فى أنحاء العالم القديم .

وكان طبيعيا أن يغيِّرَ الإسلام من نفوس هؤلاء البدو ، ومن مُثُلهم الخلقية ، فقد خلَّصهم من روح الجاهلية القديمة ، وهذَّب من نفوسهم ، وأضفى عليها مثاليته الخلقية الكريمة ، وحثهم على التمسك بأهداب الفضيلة والعفة ومكارم الأخلاق ، وأخذهم بشىء من الشدة فى معاملة النفس . وبشىء من الرقة والإحسان فى معاملة المرأة حين حَفظَ عليها إنسانيتها ، ورفع من وضعها الاجتماعى والاقتصادى ، ونظَّم مابينها وبين الرجل من علاقات ، وبيَّن مالها وماعليها من حقوق وواجبات . ومع ذلك ظلت حياة البدو الاجتماعية فى كثير من جوانبها امتدادا لحياتهم الجاهلية ، فقد ظلت القبيلة وَحْدَةَ المجتمع البدوى ، وظلت حياة الظَّعْن والتنقل خلف مواقع الغيث ومنابت الكلأ الطابعَ العامَّ لهذا المجتمع ، وأسلوبَ العيش الأساسىَّ فيه ، وظلت التقاليد القديمة والعُرْف الموروث تتمتع بالقداسة والاحترام اللذين كانت تتمتع بها فى العصر الجاهلى . وظلت البادية ـ كما كانت من قبل ـ فى عزلة نسبية عن التيارات الحضارية التى كانت تَتَدفَّع فى مدن الحجاز ، وفى عزلةٍ

أكثرَ من نسبية عن التيارات السياسية التى كانت تصطخب فى الشام والعراق .

ومعنى هذا أن مجتمع البادية فى هذا العصر تَخَلَّص من شيئين : تخلص من روح الجاهلية القديمة فى حياته الدينية والخُلُقية ، وتخلص من روح العصر الجديد فى حياته الاجتماعية والسياسية ، فَخَلُص له شيئان : خَلُصَ له الروح الإسلامى الجديد فى بعض جوانب حياته ، كما خلص له روح البداوة الموروث فى بعضها الآخر .

ومن هنا كان طبيعيا أن تختفى منه مدرسة الحب اللاهى القديمة التى مَثَّلها امرؤ القيس والأعشى ، كما كان طبيعيا أيضا أن لاتظهر فيه مدرسة الحب الحجازية الجديدة التى مثَّلها عمر بن أبى ربيعة ، لأن العوامل التى هيأت للمدرسة القديمة الظهور اختفت منه ، والعوامل التى خلقت المدرسة الجديدة لم تتوافر له كما توافرت لمجتمع المدن الحجازية .

اختفت العوامل التى هيأت للمدرسة القديمة الظهور حين نظَّم الإسلام العلاقة بين الرجل والمرأة من ناحية ، وحين رَفَع من منزلة المرأة الاجتماعية فحفظ عليها كيانها الخلقى والنفسى من ناحية ثانية ، ثم حين قضى على مظاهر اللهو الجاهلية بتحريم الخمر والميسر والعلاقات غير المشروعة التى كانت تُعَدّ مُتَع الحياة الجاهلية الأساسية من ناحية ثالثة . ومن الجانب الآخر لم تتوافر للمجتمع البدوى العوامل التى خلقت المدرسة الجديدة فى مدن الحجاز ، لأن هذا المجتمع ظل محتفظا بطابعه البدوى القديم ، وتقاليده الاجتماعية الموروثة ، فلم يتحول - تحت تأثير التيارات الحضارية الوافدة على مدن الحجاز - إلى مجتمع متحضر كما تحولت هذه المدن ، ولأنه ظل من الناحية الاقتصادية مجتمعا رَعَوِيًّا كما كان فى العصر القديم ، تعتمد الحياة فيه على الرعى ، وتسيطر على مستواه الاقتصادى الظروفُ الطبيعية التى لايملك لها تغييرا ، فظل يعانى من شَظَف العيش وقسوة الحياة وجدب البيئة ماكان يعانيه من قبل، ثم لأنه - بحكم عزلته التقليدية التى فرضتها عليه

طبيعتـه الجغرافية ، وبحكم بُعْدِه عن الحكومة المركزية فى المدينة أولا ثم فى دمشق بعد ذلك - ظل بمنأى عن الحياة الرسمية فى الشام والحجاز وماتنطوى عليه من نشاط سياسى فى الشام وكبتٍ سياسى فى الحجاز ، كما ظل بمنأى عن الاضطراب الثورى العنيف فى العراق .

وكـان طبيعيـا بعـد هذا أن تظل مدرسـة الحب العفيف التى مثلها « المُتيمون » فى العصر الجاهلى المدرسة الأساسية للحب فى المجتمع البدوى ، بل كان طبيعيا أن يتسع مجالها ويمتد نطاقها فتصبح اللون البارز الزاهى من ألوان الحب فى هذا المجتمع ، والسِّمة المميِّزة لأية علاقة عاطفية بين الرجل والمـرأة فيـه ، لأن هذا اللون من الحب أصبـح المتعة الأساسية لشبابه ، ينفِّسون به عما يعانون من كبت وحرمان ، ويستعيضون به عما حُرِموا منه من وسائل اللهو القديمة التى حال بينهم وبينها الإسلام ، ويحققون به وجودهم الضائع فى هذه الصحراء المترامية الأطراف دون أن يمس هذا دينهم الجديد الذى آمنوا به ، ولاتقاليدهم البدوية الموروثة التى ظلوا يتمسكون بها . ومن هنا كنا نرى أن ظهور هذه المدرسة فى العصر الأموى لم يكن بالظاهرة الغريبة التى تستـدعى البحث عن أسبابها ، فهى - فى وضعها الصحيح - امتداد لمدرسة « المتيَّمين » القديمة ، أو - بعبارة أخرى - بعث جديد لهذه المدرسة فى ثوب إسـلامى ، وهى أيضا المدرسة الطبيعية التى لم يكن هناك بدٌّ من ظهورها فى المجتمع البدوى الجديد .

وقد عُرِف هذا اللون من الحب باسم « الحب العذرى » نسبة إلى بنى عُذْرة التى كانَت تنزل فى البادية العربية شمالىَّ الحجاز فى وادى القُرَى وتَبُوك إلى أَيْلَة - العَقَبة - على البحر الأحمر .

ومنذ العصر الجاهلى كانت هذه القبيلة مشهورة بالقوة والمَنَعة والشرف ، وقد استطاع بعض بطونها - بنوحُنّ - أن يهزموا جيش النعمان بن المنذر بعد أن انضم إليهم بنـو ذبيان استجابة لنصيحة شاعرهم الكبير النابغة الذى حاول جاهـدا أن يَحُـول بين النعمان وغزوهم . وفى شعر النابغة مدحٌ لهم وتسجيل لهذا النصر الذى أحرزوه ضد جيش النعمان ، وكان سيدهم هَوْذَة

ابن عَمْرو يقال له « رب الحجـاز » اعترافا بمنزلته ومكانته بين العرب ، وقد مدحه النابغة بإحدى قصائده . وفى السنة السابعة للهجرة تم دخولهم فى الإسلام ، ووفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم سيدُهم حَمْزة بن النعمان ابن هَوْذَة بصدقات قومه، فأقْطَعَه رسولُ الله رَمْيَة سَوْطِه من وادى القُرَى ، ثم توالت مشاركتهم فى غزوات الرسول بعد ذلك ، كما مضوا يشاركون سائر العرب فى الفتوح الإسلامية فى الشام والعراق ومصر حيث استقرت بطون منهم وطاب لهم المقام .

ومنـذ القرن الأول الهجرى عُرفت هذه القبيلة بهذا اللون من الحب العفيف ، وبكثرة عشاقها المتيمين الذين يَسْتبد بهم الوجد حتى يصل بهم إلى درجة من الضنى والهُزال كانت تُفْضِي بهم فى كثير من الأحيان إلى الموت ، وقد قال رجل منهم ذات مرة : « لقد تركتُ بالحى ثلاثين قد خامَرَهم السُّلُّ ومابهم داءٌ إلا الحب » وقيل لآخر : ممن أنتَ ؟ فقال : مِنْ قومٍ إذا أحبوا ماتوا ، فقالت جارية سمعته : عذريٌّ وربِّ الكعبة . ومن هنا كانت تسمية هذا اللون من الحب بالحب العذرى .

ومـع ذلك لم يكن هذا الحب شيئـا خاصا بعذرة وحدها ، أو ظاهرةً مقصـورة عليهـا دون سائر القبائل العربية ، ولكنه كان لونا عرفته البادية العربية فى كثير من قبائلها ، بل عرفته منذ العصر الجاهلى ممثَّلا فى مدرسة « المتيَّمـين » مع غيره من ألوان الحب المختلفـة اختلافا مَرَدُّه الأساسى إلى المزاج الشخصى الذى يدفع بعض الناس إلى اللهو والمجون والشِّرك فى الحب كما يدفع غيرهم إلى الإخلاص والوفاء والتوحيد فيه . حتى إذا ماظهر الإسلام ، وانتشر فى هذه البادية التى ظلت فى عزلة نسبية عن المؤثرات الأجنبية ، وأخَذَها بشىءٍ غير قليل من القيود الدينية والخُلُقية ، فقضى على مظاهر اللهو والتحلل فيها ، لم يكن هناك بُدٌّ من أن يصبح هذا اللون المتنفسّ الوحيد لشبابها ، يستطيعون فيه أن يُرْضُوا عواطفهم ، ولكن فى شىء من الحرمان الذى كانت تفرضه عليهم تقاليدُ مجتمعهم البدوى من ناحية ، وقيودُ الإسلام الدينية والخلقية من ناحية ثانية ، وطبيعية العلاقات العاطفية فى

المجتمع القَبَلى من ناحية ثالثة ، تلك العلاقات التى كانت تقوم عادة فى داخل نطاق القبيلة بين شبانٍ وفتياتٍ تجمع بينهم رابطةُ النسب وصلة القرابة ، وهى رابطة كانت تفرض على كل عاشق أن يحافظ على شرف المحبوبة ، لا لأنها محبوبته فحسب ، ولكن لأنها - قبل ذلك - ابنة عمه .

وبهذا نستطيع أن نضع الحب العذرى فى وضعه الصحيح ، فهو التعبير العاطفى الطبيعى فى مجتمع البادية الإسلامى الجديد ، فى عُذْرَة وفى غير عذرة من قبائل هذا المجتمع ، أو هو - بعبارة أخرى - النَّبْت الصحراوىّ الأصيل الذى أنبتته الباديةُ العربية منذ أقدم عصورها ، وظلت ترعاه ، وتَمُدّ له الأسباب ، حتى نما وازدهر فى أيام بنى أمية .

* * *

وتحفل مصادر الأدب العربى بأخبار هؤلاء العذريين وأشعارهم ، وهى أخبار تختلط فيها الحقيقة بالأسطورة ، والواقع بالخيال ، لأنها - بطبيعة موضوعها العاطفى - مادة صالحة للسَّمَر الشهى الممتع الذى يُغرِى الرواة على الوضع والتزيد والاختراع ، كما أن أشعارهم تختلط نِسْبتها إلى أصحابها اختلاطا شديدا ، فما يُنْسَب لأحدهم ينسب للآخر ، والقصيدة الواحدة تُنْسَب لأكثر من واحد ، وذلك لأن موضوع هذه الأشعار جميعا موضوع واحد ، والأفكار التى تعبر عنها تتشابه إلى درجة كبيرة . ومع ذلك فإن الباحث يستطيع فى غير مشقةٍ أن يُجَرِّد هذه الأخبار من الحواشى والتفاصيل التى يكثر فيها عادةً الوضع والتزيد والاختراع ليصل إلى الحقيقة المجردة الثابتة التى لايحيط بها شك أو اتهام ، كما يستطيع أن ينظر إلى هذا التراث الفنى الضخم من الشعر العذرى المتشابه السِّمات على أنه - فى مجموعه - يعبر عن قصة الحب العذرى الخالدة فى صورتها العامة المجردة .

والصورة العامة المجرَّدة لهذه القصة تتلخص فى أن شابا من البادية - من بنى عذرة أو من غيرها من القبائل - يحب ابنةَ عمٍّ له ، وقد يحب فتاةً من غير قبيلته ، وهو حب تبدأ سطوره الأولى فى المراعى حيث يلتقى الفتيان

والفتيات فى أيام الربيع ، وقد تبدأ فى مناسبة عابرة يرى الفتى فيها صاحبته فيتعلق بها . ثم تمر الأيام لتُسَجِّل فى كتاب الحب سطورا أخرى ، نرى فيها العاشقَ وقد اشتد تعلُّقه بصاحبته ، وزاد حبه لها ، وارتبطت آماله بها ، بل وقفت عندها ، لأنها أصبحت مَثَله الأعلى الذى يتمنى أن ترتبط حياته به . ولكن ظروفا تقف فى طريقه لتَحُولَ بينه وبين هذا الرباط المقدس ، وقد يتم هذا الرباط المقدس بين العاشقين ولكن ظروفا تطرأ فتفرِّق بينهما ، فيشتد هُيام العاشق ، وتزداد حيرته ، ويسيطر خيال صاحبته عليه ، حتى يصبح كل شىء فى حياته . وفى أكثر الأحيان تنهار أعصابه المرهقة تحت وطأة الحرمان ، فإذا هو شَبَح مُضْنىً هزيل تصطلح عليه الأدواء والعلل ، أو خيال شارد فى الصحراء تتقاذفه الفلوات وقد استبدت به الوساوس والأوهام . ثم تتوالى سطور المأساة الحزينة حتى يَخُط الموت سطرها الأخير ، فيسقط العاشق فى النهاية شهيد الحب وصريع الحرمان .

فى داخل هذا الإطار العام دارت أحداث قصة الحب العذرى الحزينة ، وهى أحداث كانت تتشابه إلى حد بعيد على الرغم من تعدد المآسى واختلاف الابطال ، فالبداية واحدة ، والنهاية واحدة ، وبينهما أحداث تتشابه ، بل تتكرر أحيانا ، كأننا نشاهد عرضا ثانيا للقصة .

أحب عُرْوَةُ بن حِزَام ابنه عمه عَفراء وهما صبيَّان ، وكان عروة يعيش فى بيت أبيها بعد وفاة أبيه ، وربط الحب بين القلبين الصغيرين منذ طفولتهما المبكرة ، وشَبَّ مع شبابهما ، وتمنى عروة أن يُتَوِّج الزواجُ قصة حبهما الطاهرة ، فأرسل إلى عمه يخطب عفراء . ويقف المال عقبة فى طريق العاشقين ، فقد غالى العمُّ فى المهر ، وعجز عروة عن القيام به . وألح عروة على عمه فمضى يماطله ويمنِّيه الوعود ثم طلب إليه أن يضرب فى الأرض لعل الحياة تقبل عليه فيعود بمهر عفراء وبما يضمن لهما حياة هانئة ناعمة . وينطلق عروة بحثا عن المال ، ثم يعود بعد حين وقد تَيَسَّر له ماكان يسعى إليه ، والأملُ يداعب نفسه ، ويرسُم له مستقبلا سعيدا يجمع بينه وبين عفراء . ولكن الأمور تكون قد جرت على غير مايشتهى فى أثناء غيبته ، فقد

تزوجت عفـراء ورحلت مع زوجهـا إلى الشام حيث يقيم.وينطلق عروة إلى الشام ، وينزل ضيفا على زوج عفراء ، ويحتال حتى يبعث إليها بخاتَمِه فى إناءِ اللبن ، ويلتقى العاشقان . ثم يصمم عروة على العودة حرصا على سمعة عفراء واحتراما لزوجها الذى أحسن وفادته وأكرم مثواه . وفى أرض الوطن التى شهـدت رمالُها السطورَ الأولى من قصة حبه تكون الأدواء والعلل فى استقبـاله . وتسـوء حال عروة ، ويشتد عليه الضنى ، ويستبد به الهزال ، ويعجز الطب عن علاجه ، ويلازمه خيال عفراء حتى يفرِّق بينهما الموت . ويبلغ النبأ عفراء ، فيشتد جزعها عليه ، وتذوب نفسها وراءه ، وتظل تبكيه وتَنْدُبه حتى يطويها الموتُ بعده بقليل . وتأبى القصة إلا أن تَجْمَع بينهما بعد هذا الفـراق ، فقـد دُفنت عفراء بجانب قبر عروة ، ومن القبرين تنبت شجرتان غريبتان لم ير الناسُ مثلهما من قبل ، تظلان تنموان حتى تلتف إحداهما على الأخرى ، تحقيقاً لأمل قديم حالت الحياة دونه وأبى الموتُ إلَّا أن يحققه .

وأحب قيسُ بن المُلَوَّح ابنة عمه ليلى . بدأت قصتهما ـ كما تبدأ أكثر قصص الحب فى البـاديـة ـ وهمـا صبيـان يرعيان ماشية أهلهما . ويكبر العاشقان ، ويكبر معهما حبهما ، وتُحْجَب ليلى ، ويشتد هُيام قيس ، ولايجد إلا شعـره يبثـه عواطفـه ولواعجه وآماله وآلامه ، ويصرح فيه بحبه وشوقه وحنينـه . ويشتهر أمره فى الحى ، وتتداول الألسنة قصة حبه ، ويتقدم إلى أبيهـا يخطـبها ، ويتقدم فتى من ثَقِيف يخطبها أيضا ، ويُكرهها أهلُها على قبول الثَّقفى ورفض قيس خوفا من العار وقبح الأحدوثة . ويمضى الثقفى بليلى إلى الطائف ، ويُجَن جنونُ قيس ، وتَعْصِف بعقله لُوثة ، فيخرج إلى الصحراء هائمـا على وجهه لايكاد يدرى من أمره شيئا ، يناجى خيالها البعيد ، ويصور فى شعره محنته القاسية ومضابه الفاجع فى أعز مايملك فى الحياة : قلبِه وعقلِه اللذين ذهبت بهمـا ليـلى إلى غير رجعة . وتتوالى الأيام ، وقيس لايزداد إلا سوءا ، ويبـذل أهله كل ماف وسعهم لينقـذوه مما وصلت إليه حاله ، ولكن محاولاتهم تذهب جميعا أدراج الرياح . ويظل قيس فى صحرائه غريبا مشرَّدا لم تَبْقَ منه إلا بقية من جسد هزيل ، وبقيةٌ من عقل شارد كلما ثابتْ إليه فَزَعَ

إلى شعره يبثه ما يلقاه فى حب ليلى من عناء وشقاء ، وما يقاسيه بسببه من كُرَبٍ وتباريح . حتى يطويه الموت فى وادٍ خشن كثير الحجارة بعيدا عن ليلى التى وهب حياته وفنه لها ، وعن أبيها الذى كان سبب شقائه وبلواه .

وأحب قيسُ بن ذَريحٍ لُبْنَى . رآها فى بعض أسفاره وقد مر بخبائها ، فاستسقاها فسقته ، وأعجبته فأحبها ، ثم تردد عليها وشكا لها حبه فأحبته ، ومضى إلى أبيه يسأله أن يخطبها له فأبى . لقد كان أبوه غنيا كثير المال فأحب أن لايخرج ابنه إلى غريبة ، ولجأ قيس إلى الحسين بن على ، وكان أخاه فى الرضاع أرضعته أمُّ قيس معه ، ووسَّطه فى المسألة ، وكان طبيعيا أن تُكَلَّل وساطة الحسين بالنجاح ، وتحقق لقيس أمله ، وضمه ولبنى بيتُ الزوجية السعيد . ولكن القدر أبى عليهما سعادتهما . لقد كانت لبنى عاقرا ، وخَشِى أبواه أن يصير مالهما إلى الكلالة ، فأرادا له أن يتزوج غيرها لعلها تُنْجب له من يحفظ على الأسرة مالها . ورفض قيس ، وتحرجت الأمور بينه وبينهما . لقد صمما على طلاقها ، وصمم هو على إمساكها ، وأقسم أبوه لايكنه سقفُ بيتٍ حتى يطلقها ، فكان يخرج فيقف فى حر الشمس ، فيأتى قيس فيقف بجانبه ويُظَلِّله بردائه حتى يَفِىء الظل فينصرف عنه ، ويدخل إلى لبنى فيعانقها وتعانقه ، ويبكى وتبكى معه ، ويتعاهدان على الوفاء . وطال أمد المشكلة ، واجتمع الناس على قيس يلومونه من أجل أبويه ، ومازالوا به حتى طلقها . وتحولت حياته بعدها إلى أسف لاينتهى ، وندم لاينقطع ، وحسرات لاتقف عند حد . وتزوجت لبنى ورحل بها زوجها إلى المدينة ، ولم يُطِق قيس عنهـا صبـرا ، واشتد حنينه إليها ، ولحِقَه مثلُ الجنون . ومن البادية إلى المدينة ومن المدينة إلى البادية قضى قيسٍ أيامه الحزينة . وشكاه أهلها إلى السلطان فأهدر لهم دمه إنْ عاود زيارتها ، وحِيلَ بينه وبينها مرة أخرى . واعتلت صحته ، واصطلحت عليه الأسقام ، ثم كانت النهاية التى اختلف حولها الرواة فمِنْ قائلٍ إن الحسين توسَّط لدى زوجها حتى طلقها فأعادها قيس إليه ، ومِنْ قائل إنهما ماتا على افتراقهما ، وعلى ذلك أكثر الرواة .

* * *

ومن أصح القصص العذرية التى وصلت إلينا من العصر الأموى ، ومن أشدها تمثيلاً لهذا اللون من الحب قصة جَمِيل وبثينة . وجميلٌ من بنى عذرة وهى قبيلة يرجع نسبها فى أصح الأقوال إلى قبيلة قُضَاعة اليمينة ، وكانت تنـزل فى العصر الأمـوى فى وادى القُـرَى الذى يقع على مقربة من الطريق التجارى بين مكة والشام . ووادى القرى - كما يـدلُّ عليه اسمُه - وادٍ خصب استقرت فيه عذرة وأتاحت لها بيئتها الطبيعية ووقوعُها على الطريق التجارى فرصة الاستقرار .

فى هذه المنطقة عاش جميل ، وعاشت قصة حبه الخالدة التى ربطت قلبه بابنة عمه بثينة . وجميلٌ من رهطٍ من بنى عذرة ، هم بنو عامرٍ ، وبثينة من رهط آخرهم بنو الأحَبِّ ، ويجمع الرهطين جَدٌّ لهما هو « حُنّ » .

وتبدأ القصة فى المرعى ، وكان جميل يَرْعَى إبل أهله ، ووردت بثينة فى إبلٍ لها لتَرِد بها الماء ، فنفّرت إبلَ جميل ، فسبها فسبَّته ، وَاسْتَمْلح سبابَها. فأحبها وأحبته ، وبدأت السطور الأولى فى قصة الحب العذرى الخالدة :

وأولُ ماقـادَ المـودةَ بيـنـنـا
بوادى بَغِـيضٍ ، يابـثـيـنَ ، سِبَـابُ
فقـلنـا لهـا قولاً فجـاءتْ بمـثـله
لكـلِّ كلامٍ يابـثـيـنَ جَوابُ

وتمر الأيام ، وسطور القصة تتوالى سطرا بعد سطر . لقد اشتد هيام جميل ببثينة واشتد هيامها به ، وشهدت أرض عذرة العاشقين يلتقيان ولايكاد أحدهما يصبر عن صاحبه ، وشاعت قصتهما وشُهر أمرهما ، فتوعده قومها ، وتقدم جميل إليهم يخطبها ، ولكنهم أبَوْهَا عليه وردُّوه دونها ، وزوجوها من فتًى منهم ، نُبَيْه بن الأسـود العذرى . وكان جميل من فتيان عذرة وفرسانها الأشداء ، وكان قومه أعز من قوم بثينة ، فوقف فى وجههم يتحداهم ويهزأ بهم . يقول مرة :

ولو أنَّ ألفاً دون بَثْنة كلهُمْ
غُيارَى ، وكلُّ حاربٌ مُزْمِعٌ قتلى

لحاولتُها إمّا نهارا مُجَاهِرا
وإما سُرَى ليلٍ ولو قُطِعتْ رجلى

ويقول أخرى :

فليتَ رجالا فيكِ قد نَذَروا دمى
وهَمُّوا بقتلى ، يابثينَ ، لَقُونى

إذا ماراونى طالعا مِن ثَنِيَّة
يقولون : مَنْ هذا ؟ وقد عَرَفونى

يقولون لى : أهلا وسهلا ومرحباً
ولو ظَفِروا بى خالياً قَتَلونى

ولم يغيِّر هذا الزواج من الحب الجارف الذى كان يملأ على العاشقين قلبيهما ، وظلت العلاقة بينهما كما كانت من قبل ، يزورها سرا فى غفلةٍ من زوجها ، أو يلتقيان خارج بيت الزوجية ، ومابينهما سوى الطهر والعفاف . وشكا زوجُها إلى أهلها ، وشكا أهلها إلى أهله ، وتحدث إليه أهله فى أمر هذه العلاقة الغريبة التى لاأمل فيها ، وهذا الإلحاح الذليل خلف امرأة متزوجة ، وحذَّروه مَغَبَّة الاندفاع فى هذا الطريق الشائك الوعر ، وماينطوى عليه من عواقبَ وخيمة ، وهددوه بأن يتبرأوا منه ويتخلوا عنه إذا استمر فى ملاحقته لها . ولكن هذا كله لم يغير من الأمر شيئا ، ولم يفلح فى إطفاءِ الجذوة المُتَّقدة فى قلبى العاشقين . لقد امتنع جميل عن بثينة فترة من الزمن لم تَطُلْ ، ثم عادت النار تتأجج فى فؤاده ، فعاود زيارتها ، بل تمادى فى علاقته بها ، وفى تحدِّيه لأهلها واستهانته بزوجها، فلم يجدوا أمامهم سوى السلطان يشكونه إليه ، فشكوه إلى عامر بن رُبعى والى بنى أمية على وادى القرى ، فأنذره وأهدَرَ دَمَهِ لهم إنْ رأوه بديارهم . وامتنع جميل عن بثينة مرة أخرى ، ومرة

أخرى ألحَّ عليه الشوق ، ولم يطق عنها صبرا فعاود زيارتها معرِّضا نفسه للهلاك . وأعاد أهلها شكواهم إلى السلطان ، فطلبه طلبا شديدا . وفر جميل إلى اليمن حيث أخوا له من جُذَام ، وظل مقيما بها حتى عُزل ابنُ رِبْعىّ ، فعاد إلى وطنه ليجد قومَ بثينة قد رحلوا إلى الشام فرحل وراءهم . وكأنما يئس جميل من هذه المطاردة التى لاتنتهى ، والتى أصبح الأملُ فيها ضعيفا ، والفرصةُ ضيقةً . لقد فرَّقت البلاد بينه وبين صاحبته ، ولم يعد لقاؤهما ميسَّرا كما كان عندما كانت تضمهما جميعا أرضُ عذرة ، فقرر أن يرحل إلى مصر ربما ليلحق ببعض قومه الذين سبقوه إليها ، واستقروا بها ، كما فعلتْ كثير من القبائل العربية التى هاجرت إليها بعد الفتح . وانتهز جميل فرصةً أتيحت له فى غفلة من أهل بثينة ، فزارها مودِّعا الوداعَ الأخير ، ثم شَدَّ رحاله إلى مصر حيث قضى فترة من الزمن لم تَطُلْ ، يتشوق إليها ويحن لها ، ويتذكر أيامه معها ويبكى حبه القديم فى أرض عذرة البعيدة :

ألا ليت أيامَ الصفاءِ جديدُ
ودهراً تولَّى يابثينَ يعودُ

فنَغْنَى كما كنا نكون ، وأنتمُ
صديقٌ ، وإذْ ماتبذلينَ زهيدُ

وما أنس م الأشياءِ لاأنسَ قولَها
وقد قَرَّبَتْ نِضْوِى : أمِصْرَ تريدُ ؟

ولاقولَها : لولا العيونُ التى ترى
أتيتُكَ فاعذُرْنى فَدَتْكَ جُدود

عَلِقْتُ الهوى منها وليداً فلم يزل
لبَثْنة حبٌّ طارفٌ وتَليدِ

ألا ليت شعرى هل أبيتنَّ ليلةً
بوادى القُرَى إنى إذنْ لسعيد

وهـل القـيَنْ سُعْـدَى من الدهـر مرةً
ومــارَثٌّ من حبـلِ الصــفــاءِ جديــد
وقــد تلتــقــى الأهــواءُ من بعــد يأســةٍ
وقــد تُطْلَب الحــاجــاتُ وهــى بعــيــد

ولكن القـدر أَبَى أن تلتقى الأهواء بعد يأس ، أو أن تُدْرَك الحاجات البعيـدة ، فلم تَطُل أيـام جميـل بمصـر ، فقد أخذ النور يخبو ، ثم انطفأ السراج ، وودَّع جميل الحياة بعيدا عن بثينة التى أفنى شبابه فى طلبها ، بعيدا عن أرض عذرة التى شهدت أيامهما السعيدة وأيامهما الشقية ، بعيدا عن وادى القرى الذى كان يتمنى أن يعود إليه ليبيت فيه ليلةً تكتمل له فيها سعادته . ويبلغ نعيُه بثينةَ بعد حين فتسقط مغشياً عليها ، حتى إذا ماأفاقت أنشدت هذين البيتين اللذين تُعَاهِد فيهما نفسها على الوفاء لعهده والإخلاص لذكراه ، واللذين أودعت فيهما ماتفيض به نفسها من حزن ويأس بعده :

وإنَّ سُلُوِّى عن جمــيـلٍ لســاعــةٌ
من الدهــر ماحــانــتْ ولاحــان حِيـنُهَــا
سواءٌ عليـنـا ياجـمـيـلُ بنَ مَعْـمَـرٍ
إذا مت بأســاء الحــيــاةِ ولِيـنُــهــا

وتمر الأيام عليها بعد ذلك حزينة باكية ، وتتوالى الليالى طويلة ثقيلة موحشة تستعيد فيها ذكريات حبها البعيدة ، وتسترجع مامر بها فى ماضيها السعيد الذى طوته رمـال عذرة إلى الأبد . ويأخذ النور يخبو ، ثم ينطفىء السراج ، وتودِّع بثينةُ الحياة بعيدةً عن جميل الذى وهبته حبها وإخلاصها ، بعيدةً عن أرض عذرة ووادى القرى ووادى بغَيضٍ حيث خَطَّ طفلُ الحب أولَ سطر فى كتاب حبهما الخالد . ويُسْدَل الستَار على مأساة من مآسى الحب العذرى الحزينة .

* * *

ويشك الدكتور طه حسين فى هذه القصص وماتنطوى عليه من أحداث وشعر. وشكه فيها امتدادٌ لنظرية الشك التى يذهب إليها فى كل الشعر القديم فى شىء غير قليل من المبالغة .

ولستُ - على كل حال - مع الذين يذهبون إلى أن هذا الحب دخلته الأسطورة وتعمَّقته حتى أحالته نتاجا أسطوريا خالصا، أو مجموعةً من الأقاصيص نسجتها مُخَيِّلة الرواة وصاغتها أخيلة السمَّار ، فهذا وهم يُغْفِل طبيعة البيئة التى ظهر فيها هذا الحب ، وطبيعةَ الحياة الاجتماعية التى خلقته ، وماتنطوى عليه من تقاليدَ ومُثل وقِيَم اختصت بها ، ويجعل مقياسه للحكم على الظواهر الاجتماعية القديمة حياتَنا الحَضرَية الحديثة التى تختلف تمام الاختلاف عن الحياة البدوية القديمة التى خَلَقَت هذا الحب ورعته .

ولست - مع ذلك - أدَّعى أن كل ماوصل إلينا من أخبار هذا الحب صحيح لاشك فيه ، ولاأنكر أن قدرا غير قليل من الأسطورة والخيال دخل هذه الأخبار ، تزيُّدا فى العلم والرواية ، وتلبيةً لحاجات السمر والإمتاع ، واستثارة للتشويق والتطلع ، وطلبا للإغراب والإعجاب ، لكن الذى أنكره أشدَّ الإنكار أن تكون الأسطورة قد تعمقت أخبار هذا الحب حتى أحالتها تلك الإحالة المنكرة التى أراها - فى وضعها الدقيق - اندفاعاً خلف مذهب الشك فى كل مايتصل بتراثنا الأدبى القديم ، ومبالغةً فى الاطمئنان إليه ، وتطرفا فى الأخذ به ، وهو مذهب أرى - إنصافا لهذا التراث الذى يمثل جزءا من تاريخنا العريق - أن نأخذ به فى شىء غير قليل من الحذر والأناة .

فالإطار العام الذى دارت فيه أحداثُ قصة الحب العذرى فى فصليها الجاهلى والأموى إطار سليم لم تمسه أيدى الرواة ، ولم تعبث به أخيلتهم ، وإنما دخل العبثُ والتزيد والخيال فى التفاصيل والحواشى ، وحَسْبُنا هذا الإطار السليم مادةً صالحة وكافية للبحث والدراسة .

وكذلك الشأن فى الشعر الذى حملته إلينا هذه القصة ، فإن اختلاط نسبته إلى أصحابه لايدفعنا إلى رفضه واهماله ، أو إلى اتهامه والشك فيه ،

لأنه - فى مجموعه - تعبير صادق عن هذه القصة . وهو - على كل حال - نتاج لمجموعة من الشعراء تشابهت حياتهم فتشابه فنهم .

* * *

وفى شعر العذريين تصوير دقق لمآسيهم الحزينة التى عاشوها ولكل ماأنطوت عليه من عفة وطهر ، وإخلاص وتوحيد ، ويأس وحرمان ، وتعلق بالأمل الضائع ، وتشبت بالماضى الذى ذهب إلى غير رجعة .

وشعر العذريين كلهم - بدون استثناء - يضوع بهذا العطر النقى الصافى ، عطر الطهر والعفة والفضيلة . يقول جميل :

وكان التفرُّقُ عند الصبا
ح عَنْ مثلِ رائحةِ العَنْبَرِ
خليلانِ لم يَقْرَبا رِيبَةً
ولم يُسْتَخَفَّا إلى مُنْكَرِ

فهما عاشقان يحب كلٌ منهما صاحبه ، جمعتهما على غفلة الناس خلوة فى الليل استمرت حتى الصباح ، ومع ذلك لم يقربا ريبة ، ولم يستخفهما الهوى إلى إثم . إنه الحب العذرى العفيف الطاهر الذى يتسامى به أصحابه فوق رغبات الجسد ومايضطرم فيه من غرائزَ وشهوات .

بل إنه يصرح فى أبيات أخرى بأن كل رغبات الجسد تموت إذا مالقيها ، وهو لهذا واثق من أن حبه مشروع لا إثْمَ فيه ولاحدودَ عليه بسببه :

يموتُ الهوى مِنِّى إذا مالَقِيتُها
ويحيا إذا فارقتُها فيعودُ
لئنْ كان فى حُبِّ الحبيب حبيبَةُ
حدودٌ لقد حَلَّتْ علىَّ حدودُ

ويقول قيس بن ذَريح مصورا ذلك الصراع العنيف بين الجسد الروح الذى يملأ عليه أرجاء نفسه من حب لبنى :

تَتُوق إليكِ النفسُ ثم أردُّها
حياءً ، ومثلى بالحياءِ حَقِيقُ

أذودُ سَوَامَ النفس عنكِ ، وماله
عَلَى أحدٍ إلا عليكِ طريقُ

إنه يعانى صراعا عنيفا بين رغبات جسده التى تُغْريه عليها النفسُ الأمارة بالسوء ، وبين مثاليته الخلقية التى ترده عنها ، وإنهَا لرغباتٌ جامحة تنطلق فى أعماقه كما ينطلق السَّوام فى المرعى ، ولكن حبه العذرى يقف دونها ليصدَّها ويكبح جماحها . إنه يسجل هنا انتصار الروح على الجسد ، أو هزيمة النفس الأمارة بالسوء أمام المثالية الخلقية التى يؤمن بها ، ويتخذ منها عِقَالا يُقَيِّد سَوَام نفسه ، ويحولُ بينه وبين الانطلاق والجموح .

ويذكر الرواة فى أحاديثهم عن هؤلاء العذريين أخبارا كثيرة عن هذه العفة وهذا الطهر ، ويصفون لقاء جميل وبثينة فى أحضان الليل بعيدا عن أعين الرقباء ، وكيف كانا يقضيان الوقت يسألها عن حالها وتسأله عن حاله ، وتستنشده ماقال فيها من شعر فينشدها ولايزالان يتحدثان ، لايقولان فُحْشا ولاهُجْرا ، حتى إذا قارب الصبحُ وَدَّع كلٌّ منهما صاحبَه أحسنَ وداع ، وانصرفا وكلٌّ منهما يمشى خُطوةً ويلتفت إلى صاحبه حتى يغيبا . وفى اللحظات الأخيرة من حياة جميل ، وهو فوق ذلك المعْبَر الضيق الذى يفصل بين شط الحياة وشط الموت ، أقسم إنه ماوَضَع يده على بثينةَ لريبةٍ ، وإن أكثر ماكان منه أن يُسْنِدَ يدَها إلى فؤاده يستريح ساعة .

* * *

فى ظل هذه العفة وهذا الطهر قضى العذريون حياتهم يعانون حرمانا شديدا ، وهو حرمان كانت تزيد من حدَّته تلك العقباتُ التى كانت تعترض دائما طريق حبهم ، وتَحُول دون تحقيق الأمل المشروع الذى كان أمنيةً تراود نفسَ كلٍّ واحد منهم . وعلى قسوة هذا الحرمان لم يفكر العذريون فى السلوّ والنسيان أو التماس المتعة فى حب جديد ، بل ربما كان غريبا أن يَدْفَعهم هذا الحرمانُ إلى التشبث بالأمل الضائع ، والوفاءِ للحب اليائس ، وترويض النفس على الرضا والصبر ، مؤمنين جميعا بفكرة هذا البيت الذى يُنْسَب مرةً لقيس بن ذريح ومرة لقيس بن الملوّح :

وقد يجمع الله الشَّتيتين بعد ما
يظنان كلَّ الظنِّ أنْ لاتَلاقِيَا

ومرة أخرى يبرز الصراع فى مآسى الحب العذرى ، ولكنه فى هذه المرة صراع بين الأمل واليأس ، وهو صراع كان يملأ على العذريين نفوسهم بالحيرة والقلق والاضطراب . يقول قيس بن الملوح مصورا هذا الصراع بين اليأس الذى يُمِيته ، والأمل الذى يُحييه :

ألَقَى من اليأس تاراتٍ فتَقْتُلُنى
وللرجاءِ بشاشاتٍ فتُحْيِينِى

وقد حاول العذريون أن يحلوا مشكلة هذا الصراع بترويض نفوسهم على الرضا بالحرمان ، وهو رضا أحال حياتهم وهما كاذبا ، وسرابا خدَّاعا ، وأحلاما لاتقوم على أساس من الواقع العملى الذى تقوم عليه حياة غيرهم من الناس . يقول جميل معبرا عن هذه الفكرة ، فكرة الرضا بالحرمان ، والقناعة بالوهم الكاذب الخداع :

وإنّى لأرضَى من بثينَةَ بالذى
لَوَ ابْصَرَهُ الواشِى لَقَرَّتْ بَلَابِلُهْ

بلا ، وبأنْ لااستطيعُ ، وبالمُنَى
وبالآملِ المَرْجُوِّ قد خابَ آملُهْ

وبالنظرةِ العَجْلَى ، وبالحَوْل تنقضى
أواخرُه لانلتقِى وأوائلُه

ويقول قيس بن ذريح مصورا كيف يروِّض نفسه على الرضا بالحرمان الذى فُرض عليه ، والتشبث بالآمال الضائعة التى أفلتت منه :

إنْ تكُ لبنى قد أتى دونَ قُربها
حجابٌ منيع مااليه سبيلُ

فإنَّ نسيمَ الليل يجمَعُ بيننا
ونُبْصِرُ قَرْنَ الشمس حين تَزول

وأرواحنُا بالليلِ فى الحيِّ تلتقى
ونعلم أنَّا بالنَّهار نَقِيلُ

وتجمعُنا الأرضُ القَرَار وفوقَنا
سماءٌ نرى فيها النجومَ تَجُولِ

إلى أنْ يعود الدهرُ سِلْماً وتنقضى
ترَاتٌ بَغَاها عندنا وذُحُولُ

لقد تصور هؤلاء العذريون مشكلتهم على أنها قَدَرٌ مَقْدُور قضاه الله عليهم فلا يملكون معه إلا الصبر عليه والرضا به .

يقول جميل معبرا عن هذه القَدَرية المحتومة :

لقد لامنى فيها أخٌ ذو قرابةٍ
حبيبٌ إليه فى مَلامته رُشْدِى

فقال : أفِقْ ، حتى مَتَى انتَ هائم
ببَثْنةَ فيها لاتُعِيدُ ولاتُبْدِى ؟

فقلتُ له : فيها قَضَى اللهُ ماتَرى
علىَّ ، وهل فيما قَضَى الله مِنْ رَدِّ ؟

فإنْ يَكُ رُشْداً حبُّها أو غَوايةً
فقد جئتُه ، ماكان منِّى على عَمْد

لقد لَجَّ ميثاقٌ مِنَ الله بيننا
وليس لِمَنْ لم يُوفِ للهِ مِنْ عهد

إنه لم يعد يملك من أمر نفسه شيئا ، لقد قضى الله عليه هذا الحب ، ولا رادَّ لقضائه ، إنه قَدَر مقدور لايملك له دفعا ولا ردا .

ومع ذلك لم يفلح العذريون فى حلِّ مشكلة هذا الصراع فى نفوسهم ، أو إقناع أنفسهم بأن المسألة قَدَر مقدور لايملكون معه شيئا ، أو ترويضهَا على الرضا بالحرمان الذى فرِضَ عليهم ، وإنما كانت كلها محاولات يحاولونها ، قد ينجحون فيها فى بعض الأحيان ، ولكنهم فى أكثر الأحيان كانوا يخفقون ، فنرى فى شعرهم الشكوى الصارخة ، والأحزانَ التى يعجزون عن إخفائها ، والدموعَ التى لايملكون لها كتمانا ، والسخطَ الذى لايقدرون على التخلص منه . وشعرُ العذريين جميعا مطبوع كله بهذا الطابع الحزين الباكى ، حتى ليُعَدّ هذا الطابع من أقوى طوابعه المميِّزة وأعمقها . يقول قيس بن الملوَّح مصورا هذا السخط الذى تنوء به نفسه الحزينة المتمردة :

خليلىَّ ، لا والله لاأملِك الذى
قَضَى الله فى لَيْلَى ولا ماقَضَى لِيَا

قضاها لغيرى ، وابتلانى بحُبِّها
فهَلاَّ بشىءٍ غيرِ ليلى ابتلانِيَا ؟

ويقول جميل مصورا أحزانه الطاحنة التى تحطِّم نفسه تحطيما حتى ليوشك أن ينهار تحت وطأتها :

ومـاذكـرتْـك النـفسُ يابَـثْـنَ مرةً
من الدهـر إلَّا كادت النـفسُ تَتْـلَفُ
وإلَّا عَلَتْـنِـى عَبْـرَةٌ واسـتـكـانـةٌ
وفـاضَ لهـا جار من الدمـع يُذْرَفُ
تُعُـلقـتُـهـا والنـفسُ منـى صحـيـحـةٌ
فمـازال يَنْـمِـى حُبُّ جُمْـلٍ وتُـضْـعِـفُ
إلى اليـومِ حتـى سُلَّ جسـمـى وشَفَّنى
وأنـكـرتُ مِنْ نفـسى الذى كنتُ أعـرفُ

ويقـول قيس بن ذريح مصوِّرا عجزه عن نسيان لبنى ، وكيف يخونه الصبر كلما مرت به ذكراها :

أريـدُ سُلُوًّا عن لُبَيـنـى وذِكـرِهـا
فيـأبـىَ فؤادى المـسـتـهـامُ المـتـيَّـمُ
إذا قلتُ أسـلوهـا تَعَـرَّضَ ذِكـرُهـا
وعـاودنـى من ذاكَ ما الله أعـلم
صحـا كلُّ ذى وِدٍّ علمـتُ مكـانـه
سواى فإنـى ذاهـبُ العـقـلِ مُغْـرَم

ويقول أيضا مصورا محاولاته السلوان ، وكيف ترده عنها نفسه الوالهة ودموعه المُهَرَاقة ، حتى لتصبح هذه المحاولات تكليفا لنفسه فوق ماتطبق ، ففى أعماقه نار لاتخمد ولاتكف عن التأجج والتوهج :

وحَـدَّثْـتَـنِـى ياقـلبِ أنـكَ صابـرٌ
على البَـيْـن مِن لبـنـى فسـوف تذوقُ
فمُـتْ كَمَـدا أو عش سقـيـمـا فإنـمـا
تُكـلِّفـنـى مـالا أراك تطيـقُ

إذا أنا عَزَّيت الهوى أو تركتُه
أتتْ عَبَراتٌ بالدموع تسوق
كأنَّ الهوى بين الحَيَازيمِ والحَشَا
وبين التَّراقىِ واللَّهاةِ حريق
أريد سُلُوًّا عنكمُ فيَرُدُّنى
عليكِ من النفس الشَّعَاعِ فريقُ

* * *

وفى ظل هذا الصراع الحاد بين اليأس والأمل ، وفى ظل هذه المحاولات السلبية للسلو والنسيان ، عاش العذريون مخلصين لمحبوباتهم . لقد وَهَب كلٌّ منهم حياته لواحدةٍ أخلص لها حبَّه ولم يُشْرك به حبا آخر ، لايعدوها إلى غيرها ، ولايَصْرف هواه إلى سواها ، ولاينقِّل فؤاده حيث شاء من الهوى ، وإنما يعيش حياته على مافيها من حرمان وأحزان متعبِّدا فى محرابها ، موحدا بحبها ، فقد ارتبطت حياته بها وأصبح كلُّ شىء فيها مِلْكا لها ، واستحالت أيامه ولياليه ذكرياتٍ وأحلاما استقرت فى شعوره وفى لاشعوره ، فهو يعيش بها ولها وعليها ، ولم يَعُدْ فى قلبه مُتَّسع لمحبوبة أخرى بعد أن ثَبَتَ حبُّها فيه « كما ثَبَتَتْ فى الرَّاحَتَينِ الأصابعُ » ـ كما يقول قيس ابن الملوَّح أو قيس بن ذَريح على اختلافٍ فى نسبة البيت . فالتوحيد سِمَة أخرى من سمات الحب العذرى البارزة المميزة ، فلم يُعْرَف عن أى عاشق من هؤلاء العذريين أنه أشرك فى حبه أو أحب أكثر من واحدة منذ النظرة الأولى أو منذ السهم الأول الذى جمع به طفلُ الحب الخالد بين قلبيهما . يقول قيس بن الملوّح معبرا عن هذا التوحيد الذى مَحَا من قلبه كل شِرْك كان فيه من قبل :

محا حبُّها حبَّ الألَى كنَّ قبلها
وحَلَّت مكانا لم يكن حُلَّ مِنْ قَبْلُ

ويقول جميل مصورا إخلاصه لصاحبته الذى يحمله فى قلبه لها حتى ليصرفه عن كل فتاة غيرها مهما تحاول إغراءه أو التقربَ إليه بما تبذله من مُتَع لاينالها من صاحبته :

فَلَرُبَّ عارضةٍ علينا وَصْلَها
بالجِدِّ تَخْلِطه بقولِ الهازلِ

فأجبتُها بالقول بعد تَسَتُّر :
حُبِّى بثينةَ عن وصالكِ شاغلى

لو كانَ فى قلبى كقَدْرِ قُلامَةٍ
فَضْلاً وَصَلْتُكِ أو أتتكِ رسائلى

ويقلن : إنكَ قد رَضيتَ بباطل
منها فهل لكَ فى اجتنابِ الباطل ؟

ولَباطلٌ ممَّنْ أحِبُّ حديثَه
أشْهَى إلىَّ مِنَ البغيضِ الباذل

لِيُزِلْنَ عنكِ هوایَ ثم يَصِلْنَنِى
وإذا هَوِيتُ فما هوایَ بزائل

إنها فكرة الحب للحب آمن بها هؤلاء العذريون إيمانا تغلغل فى أعماق قلوبهم ، فتحول الحب عندهم إلى وسيلة وغاية معا ، أو إلى حب مثالى مجرد عن الغايات والأغراض .

وفى ظل هذه المثالية المجردة عاش العذريون فى صراع لاتهدأ ناره ، ولايَخْمَد أواره ، بين العالم الواقعى العملى الذى يعيشون فيه ، والعالم المثالى النظرى الذى يعيشون له ، وهو عالم أفلح العذريون فعلا فى خلقه لأنفسهم ، ولكنهم عاشوا فيه يكابدون أحزانهم القاتلة وهمومهم السُّود ، ويعانون اضطرابا لايرون فى ظلماته سبيلا إلى الاستقرار ، وحيرةً لايعرفون بين أعاصيرها شطًا للنجاة . يقول قيس بن الملوّح مصورا هذا الاضطراب وهذه الحيرة أدق تصوير وأروعه :

فوَ اللهِ ثم الله إنـــى لَـدَائـــبٌ
أفـكِّــر مـاذنــبـى إليــكِ وأعْــجَــبُ ؟
ووالله مـاأدرى عَلاَمَ قَتَـلْتـنِــى ؟
وأىَّ أمــورى فيــكِ يالَيْــلَ أركــبُ ؟
أأقــطعُ حبــلَ الوصـــل فالمــوتُ دونَـه ؟
أمَ اشْــرَبُ رَنْـقًــا منــكمُ ليس يُشْــربُ ؟
أم اهْـــرَبُ حتـــى لاأرىَ لى مُجَـــاورا ؟
أمَ اصــنَـــعُ ماذا أم أبــوح فأُغْـلَب ؟
فأيُّـــهـمـــا يالَيْــلَ مـاتــرتـضـيـنــه ؟
فإنـــى لمــظلومٌ ، وإنـــى لَمُـتْـعَـتِـبُ

إنها الحيرة والاضطراب والقلق النفسى عبر عنها قيس هذا التعبير الرائع ، معتمدا على هذا الأسلوب الاستفهامى الحائر ، وهذه التقسيمات المضطربة القلقة لوجوه المشكلة التى يعانيها كما يعانيها غيره من أصحابه العذريين .

* * *

والنتيجـة الطبيعيـة لهـذا الصـراع الدائب المتصـل الذى لايهدأ ولايستقـر ، أسقـامٌ وأدواء وأوجاع وعلل تصطلح على العاشق المسكين ، فينوء تحت وطأتها جسده الذى أهزله الضنى ، وأضناه الهزال ، وتنهار معها أعصـابـه التى أرهقها الصراع النفسى الذى لاحَلَّ له . ثم تكون النهاية المحتـومة التى لامفر منها ، الموت ، فيودِّ ع العاشق حياته على أملٍ فى أن يجمـع الله بينه وبين صاحبته بعد الموت ، عسى أن يتحقق له فى العالم الخـالد مالم يتحقق فى العـالم الفـانى . أمنيةٌ تمناها كلُّ عاشق عذرى ، وأغمض عينيه الإغماضة الأبديةَ على خيالٍ جميلٍ منها . يقول عُرْوة بن حِزَام :

وإنّى لأهـوَى الحَشْـرَ إذ قيـلَ إننى
وعـفـراءَ يومَ الحـشـر ملتـقـيـانِ
فيـاليتَ مَحْـيـانـا جمـيعـاً ، وليتنـا
إذا نحـن مِتْـنـا ضَمَّـنـا كَفَـنـانِ

ويقول جميل :

أعـوذُ بكَ اللهـمَ أنْ تَشْـحَـطَ النَّـوَى
ببَـثْـنَـةَ فى أدنـىَ حيـاتى ولاحَشْـرِى
وجـاوِرْ إذا مامِـتُّ بيـنـى وبـيـنـهـا
فيـا حَبَّـذا موتـى إذا جاورتْ قبـرى

ويقول أيضا :

ألاَ ليـتـنـا نحـيـا جمـيعـاً ، وإنْ نَمُتْ
يُوَافِ ضريـحِـى فى المـمـاتِ ضرِيـحُـهـا
فمـا أنـا فى طولِ الحـيـاةِ براغـبٍ
إذا قيـلَ قد سُوِّى عليـهـا صَفِـيحهُـا

* * *

بيئــة الباديــــة
ووصـــف الصحـــراء

وصـفُ الصحراء قديم فى الشعر العربى قِدَمَ هذا الشعر نَفْسه ، لأن الصحراء هى البيئة التى نشأ فيها هذا الشعر واتصلت حياةُ أصحابه بها اتصالا وثيقا . ومنذ امرىء القيس ، بل من قبل امرىء القيس بدون شك ، وقف الشعراء العرب أمام مناظر الصحراءِ ومظاهر الحياة فيها ، يسجِّلونها فى شعـرهم . وفى شعر امرىء القيس وطَرَفة وأوس بن حَجَر وزُهَير بن أبى سُلمى ولَبيد وغيرهم من شعراء الجاهلية صورٌ لاحصرَ لها للصحراء التى كانوا يعيشون فيها . ويقف الشعراءُ الصعاليكُ من ناحية ، والهُذَليُّون من ناحية أخـرى ، فى الطليعـة المُبْـدِعـةِ التى شُغِلت بوصف الصحراء . ففى شعر الصعاليك وصف لكثير من مظاهر الحياة بها ، وبالذات لحيوانها الشارد فى آفاقها ، وفى شعر الهُذَليين صور كثيرة متعددة لمناظر الصيد التى كانت تدور أحـداثُها فوق رمال الصحراء بين حيوانها المنطلق بين أرجائها والصيادين الفقراء المتربِّصين به . ويبلغ وصفُ الصحراء ذِرْوَتَه فى أواخر العصر الجاهلى مع اكتمال المقوِّمات والتقاليد الفنية للقصيدة العربية ، ومع ازدهار مدرسة الصنعة الجاهلية التى أرسىَ قواعدَها أوسُ بن حَجَر والطُّفَيلُ الغَنَوِىُّ مِنْ قَبْلِهِ .

فلما جاء الإسلام وشُغِلَ العربُ بالجهاد فى سبيل الله ، وبعدت الشقة بينهم وبين صحرائهم حين أخذت جيوشهم تتدفق خارجها ، شغل الشعراء عن وصف الصحـراء ، وأخـذت الصـور التى كنا نراها فى الشعر الجاهلى تختفى من شعرهم .

فلمــا جاء العصر الأمــوى وجدنا الشعراء الفحول يُشْغَلون بالهجاء والمـدح ، ووجـدنـا شعـراء الطبقة الثانية مشغولين بالسياسة فى العراق ، وبالغزل اللآهى والعُذْرى فى الحجاز والبادية ، وشُغِل الشعراء عن وصف الصحراء إلا ماكَان يَتَسَاقَطُ فى شعرهم مِنْ حديثٍ عابرٍ عنها .

ولكنْ تأخذ حركةُ إحياءٍ أو بعثٍ لشعر الصحراء القديم فى الظهور عند الرُّجَّاز الأمويين الذين طوَّروا الرَّجَز العربى من صورته البسيطة القديمة إلى صورة جديدة معقَّدة خَرَجَتْ به من دائرته الشعبية التى كان يدور فيها إلى الدائرة الرسمية التى كان القَصِيدُ يدور فيها ، ففى رجز هؤلاء الرجاز صور كثيرة ومتعددة للصحراء ، فقد كانوا بَدْواً على اتصال قريب بحياة الصحراء . ومــع الرجَّــاز ظهــر شاعــرٌ آخــر من كبار شعراء هذا العصر شُغِل بوصف الصحــراء ، وهــو الرَّاعِى . وعلى الرغم من ضيــاع أكثر شعره فإن الرواة القدماء متفقون على أنه كان شاعرا يُجيد وصف الصحراء ، والذى يبدو من حديثهم عنه أنه كان شاعرا مُجَدِّدا فى وصف الصحراء ، مبتكرا لكثيرٍ من الصور والاتجاهات التى لم يَعْرفها الشعرُ القديم من قبل ، فقد قالوا عنه : « كأنه يَعْتسِفُ الفَلاةَ بغير دليل » ، يريدون أنه قد سَلَكَ فى وصف الصحراء مســالكَ جديــدةً لأول مرةَ فى تاريخ الشعر العربى على غير نماذج سابقةٍ يحتــذيها . وفى المجموعَة القليلة التى وصلت إلينا من شعره نراه مشغولا بجانب خاص من جوانب الحياة فى الصحراء ، وهو وصف الإبل فى حركتها الدائبة فى أرجاءِ الصحراء ، أو ـ بعبارة أخرى ـ نراه مشغولا بوصف قوافل الإبل وحياةِ رُعاتِها ، ومن هذا الجانب اكتسبَ لَقَبَه الذى عُرِف به .

فى هذه الفتــرة التى شَهـدَتْ حركة البعث والإحياء لشعر الصحراء القديم ظهر ذو الرُّمة ، واستطاع أن يحقِّق فى هذا الشعر نهضة رائعة ارتفعت به إلى قِمة لم يستطع أحدٌ غيره من الشعراء أن يصل إليها .

* * *

وذو الرمة شاعر بدوى ، ولد وعاش فى صحراء الدَّهْناء التى تقع شرقّى نجد ، وهى منطقة خصبة كانت تنزل بها بعض بطون تَميم ، ومجموعةُ قبائل الرِّبَاب المُضرَية التى يرجع نسبُه إلى إحدى قبائلها ، وهى قبيلة عَدِىّ بن عبد مَنَاة . ولسنا نعرف بالضبط تاريخ مولده أو وفاته ، ولكن يُظَنّ أنه ولد حوالى سنة ٧٨ للهجرة فى خلافة عبد الملك بن مروان ، وتوفى حوالى سنة ١١٧ فى خلافة هشام بن عبد الملك وهو فى حدود الأربعين من عمره . فهو من المعاصرين لجرير والفرزدق فى سنواتهما الأخيرة .

نشأ ذو الرمة فى البادية كما ينشأ أمثاله من فتيانها ، ثم تَشَعَّبت به سُبُل الحياة فدَفعته بعيداً عنها إلى العراق والشام والحجاز وخراسان ، ولكنَّ أكثر تردده كان على البَصرة . ومع ذلك لم يَقْطَع صلته بموطنه الأصلى فى البادية التى كان يقضى فيها أكثر أيامه ، وبها توفى ودُفِن فى منطقة عُرِفَتْ باسم « عَنَاق ذى الرُّمة » وهو اسم أطلقه البَدْوُ عليها تخليداً لذكرى الشاعر الذى وهَبَ حياته وفنه للصحراء ، ورسم فى شعره أجمل صورةٍ لها .

والقصة الأساسية التى كان لها أعمق الأثر فى حياة ذى الرمة وفنه هى قصة حبه لمَيَّة بنت طَلْبة بن قيس بن عاصم ، وقيس بن عاصم سيِّد تميمٍ فى الإسلام وفى أواخر العصر الجاهلى ، أو هو ملك البادية غير المتوَّج ، وقد وَفَدَ على النبى صلى الله عليه وسلم مع قومه ليعلنوا إسلامهم ، فأطلق عليه النبى « سيِّدَ أهلِ الوَبَر » . وفى أغلب الظن أن عقدة المأساة فى حياة ذى الرمة العاطفية ترجع إلى التفاوت الطَّبَقِىِّ بينه وبين مَيَّة ، فهو فتى من عامة العرب ، وهى سليلة الأرستقراطية البدوية الشامخة التى كان يمثِّلها جَدُّها قيسُ بنُ عاصم .

ظهرت مية فى حياة ذى الرمة المبكرة وهو فى رَبيعه العشرين كما يظهر الفَجْرُ فى الصحراء أملاً ونُورا وحياة . وأحبها حبًّا مَلَكَ عليه أرجاءَ نفسه ، ووقفتِ الفوارقُ الطَّبَقية بينهما ، ثم انتهت القصة كما تنتهى قصص عشاق البادية العذريين ، فقد تزوجت مية من ابن عمٍّ لها ، وخَلَّفت لذى الرمة الشوقَ والحنينَ والحسرة والدموع واليأس والحرمان .

ويربط الرواةُ بينه وبين محبوبةٍ أخرى اسمها « خَرْقَاء » ويقولون إنه أحبها فى أواخر حياته بعد صَدْمَته فى حبِّ مية . ولكن بعض الباحثين يذهبون إلى أن خرقاء هى نفسها مَيَّة ، وأن حياة ذى الرمة العاطفية لم ترتبط إلا بفتاة واحدة هى مية التى يَرْمِزُ لها فى بعض شعره بطائفة من الأسماء ، فهى تارة خرقـاء ، وهى تارة صَيْدَاء ، وهى أيضا أم سالمٍ أو أُمَيْمة أو غير ذلك من الأسماء التى تقابلنا فى شعره .

ولكن الحقيقة أن مية وخرقاء محبوبتان لامحبوبة واحدة ، وأن ميـة تمثل فترة البحث عن المَثَل الأعلى فى حياة ذى الرمة ، وهو المَثَل الذى طال بحثُه عنه فى صدر شبابه ، وأن خرقاءَ محبوبة أخرى أحبها فى أخريات أيامه ، وأنها تمثل تَكَامُلَ هذا المثلِ عنده . وفى ديوانه ثلاث قصائد يتضح من حديثه فيها أن مية وخرقاء محبوبتان مختلفتان . يقول فى إحداها :

أخـرقـاءُ للبَـيْـنِ اسـتـقَـلَّتْ حُمُـولُهـا
نَعَـمْ غَرْبـةً فالعـيـنُ يَجْـرِى مَسِـيلُهـا
كأن لم يَرُعْـكَ الدهـرُ بالبَـيْـن قَبْـلَهـا
لمـىٍّ ولم تَشْـهَـدْ فراقـاً يُزِيـلُهـا

فهـو هنا يتحدث عن قافلة خرقاء التى رحلت بها بعيدا ، وخلَّفت له الدموع والبكاء ، كما فعلت به ميَّة من قبل حين باعَدَ بينهما الدهرُ ، وخلَّف له بعدها الحزن والأسى . وفى القصيدة الثانية يقول :

وأروعَ مِهْـيـامٍ السُّـرَى كلَّ ليـلةٍ
بذكـرِ الغـوانى فى الغنـاءِ المُـوَاصَـلِ
إذا حالفَ الشَّـرْخَـيْـنِ فى الركـب ليـلةً
إلى الصبـح أضحى شـخصهُ غيرَ مائلِ
جعـلتَ له مِن ذِكـرِ مىٍّ تَعِـلَّةً
وخـرقـاءَ فوق الواسِـجـاتِ الهَـواطِلِ

فهو يتحدث عن رفيقه فى الرحلة الذى أَلِفَ السفر واعتاد السُّرَى وهو يُغَنِّى له بمية وخرقاء ، ليرفع مِنْ سير الإبل المندفعة فوق رمال الصحراء ، ويجدِّدَ من نشاط القافلة المكدودة المُجْهَدة ، ويمسحَ عن أعينها ماقد يكون لَحِق بها من آثارِ النُّعاس . وفى القصيدة الثالثة يقول :

وُقُـوفاً على مَطْمُـوسـةٍ قَطَعَـتْ بهـا
نَوَى الصـيفِ أقـرانَ الجميـعِ الأوالفِ

قلائصَ ماتَـنْـفَـكُّ تَدْمَـى أنـوفُـهـا
على طللٍ من عهـدِ خرقـاءَ شاعِـفِ

كمـا كنـتَ تَلْقَـى قبـلُ فى كلِّ منـزلٍ
عَهِـدتَ به .مَيًّـا ، فَتِـىًّ وشَـارِفِ

فهو يتحدث عن أصحابه الذين وَقَفوا مطاياهم على دار خرقاء التى فَرَّقت نَوَى الصيف شَمْلَها المجموع ، كما وَقَفوها من قبلُ على منازلِ مية القديمةِ والجديدة التى طال تنقلها بينها فى تلك السنين التى مرت على حبه لها .

وواضح أن الأبيات صريحةٌ فى أن خرقاء غير مية ، وأنهما شخصيتان مختلفتان . وهو ماتؤيده أخبارُ الرواة عنهما ، فمَّية من بنى تميم الذين كانوا ينزلون شرقىَّ نجد ، وخرقاء من بنى عامرٍ الذين كانوا ينزلون غربىَّ نجد على طريق الحج إلى مكة .

* * *

والموضوعان الأساسيان فى شعر ذى الرمة هما الحب والصحراء ، وإذا استثنينا طائفةً قليلة من قصائده فإن القصيدة عنده دائما قسْمَةٌ بين هذين الموضوعين فهو يبدؤها بحديث الحب ، حب مية فى أكثر الأحيان ، وحب خرقاء أو غيرها فى أحيان قليلة ، ثم ينتقل إلى حديث الصحراء متخذا من ناقتـه فى أكثـر قصـائـده وسيلةً لهذا الانتقال، أوجسراً يعبرُ عليه من

شاطىءِ الحب إلى شاطىء الصحراء الذى ينطلق دائما فوقه فى حيوية دفاقة وحركة لاتهدأ ونشاط لايستقر . أما سائر الموضوعات كالمدح والهجاء والفخر فإنها تأتى على هامش هذين الموضوعين فيما عدا طائفة قليلة جدا من القصائد نراه يَفْرُغ فيها لهذه الموضوعات على طريقة شعراء عصره .

ووصف الصحراء عند ذى الرمة يختلف عن وصفها عند الشعراء القدماء والمعاصرين له . وهو - من هذه الناحية - يمثِّل ظاهرة فريدة فى الشعر العربى ، فقد كان القدماء والمعاصرون له يَعْرضونَ لوصف الصحراء فى أثناء قصائدهم التى تدور حول موضوعات الشعر التقليدية ، أما ذو الرمة فقد أصبح وصف الصحراء عنده موضوعا مستقلا يُفْرد له القصائد ، ويَهَبُ له فنه وكلَّ مايملك من وسائلَ تعبيرية وتصويرية . فأهمية ذى الرمة تأتى من هذا التخصص لوصف الصحراء أو هذا التفرغ له . وفى هذا التخصص أو التفرغ يكمُنُ أولُ فرق بين ذى الرمة وغيره من الشعراء .

وكل من يتتبع وصف ذى الرمة للصحراء يلاحظ أنه لايصفها كما يصفها غيره من الشعراء مِنْ حيثُ هى مناظرُ ومشاهدُ يُعْجَب بها الشاعر فيسجِّلها فى شعره ، ولكنه يصفها كما يصف العاشقُ محبوبةً له تملكُ عليه لُبَّه وتأخذ بمشاعره . وفى كل شعره الذى تحدث فيه عن الصحراء نراه يقف أمامها وقْفَةَ العاشق المفتون الذى شَغَفَته حُبًّا ، وملكت عليه كلَّ أرجاء نفسه ، فالصحراء عنده محبوبة يحبها كما يحب مية وخرقاء . ومن هنا كنا نذهب إلى أن حديث ذى الرمة عَنَ الصحراء ليس وصفا لها ، ولكنه - فى حقيقة أمره - غَزَلٌ بها يعبِّر عن الفتنة الطاغية التى يحملها لها فى أعماقه ، فهو - بحق - عاشقُ الصحراء الذى عاش بها ولها ، ووهب فنه من أجلها ، ولسنا نغلو إذا قلنا إن الصحراء فى ديوان ذى الرمة أهمُّ من الحب ، وحديثه عنها أكثر من حديثه عنه .

ومن هنا نستطيع أن نلاحظ فى قصائد ذى الرمة وحدة عاطفية تربط بين أجزائها ، وتُمْسك بها دون أن تتداعَى أو تتفكك ، فهو يحب الحب وهو أيضا يحب الصحراء ، وهو يَصْدُر فى حديثه عنهما عن عاطفة واحدة هى

عاطفة الحب ، فهو لايقف من الصحراء موقفَ المَعجَب بها فحسب ، ولكنه يقف موقف العاشق المفتون الذى يُسَبِّح باسمها ، ويتقرَّب إليها ، ويتعبد فى محرابها الرحب الفسيح. وهى وقفة جعلت المحبوبتين تعيشان معاً فى أعماقه ، فكما تعيش فيها مية وخرقاء تعيش فيها أيضا الصحراء . وفى كثير من أحاديثه عن الصحراء نحس أنه يتغزل بها غزلا يجعل صورتها وصورة مية أو خرقاء تتقاربان بل تمتزجان امتزاجا جعله يرى فى كُثْبَان الرمال المنتشرة فى الصحراء صورةً من أجسادِ العَذَارَى :

ورمـلٍ كأوراكِ العَـذَارَى قَطَعـتُـه
إذا جَلَّلَتْـه المُـظْلِمـاتُ الحَـنَـادِسُ

كما جعله يرى ـ من الناحية الأخرى ـ فى أجساد العذارى الجميلات صورةً من كثبانِ الرمال النَّدِيَّة :

كأنَّ الفِـرِنْـدَ الخسرْوانـىَّ لُثْـنَـه
بأعـطافِ أنـقـاءِ العَـقُـوقِ العَـوَانِـكِ
تَوَضَّـحْـنَ فى قَرْنِ الغَـزالةِ بعـدمـا
تَرَشَّـفْـن دِرَّاتِ الذِّهـابِ الرَّكـائِـكِ

فهو يقول كأن هؤلاء الجميلات لَفْفنَ ثيابَ الحرير حول كثبانٍ من الرمال تَسَاقَطَ عليها مطرٌ لينٌ ضعيف فصارت تلمع وتتألق وتتلألأ فى ضوءِ الشمس . وهى صورة تشبهها صورةٌ أخرى له يمزج فيها بين أنفاسِ العذارى العَطِرة ونسماتِ الصحراء المحمَّلة بأريج أزهارها البَرِّية النفَّاذة :

وَحُـوًّا تُجَـلِّ عن عِذاب كأنـهـا
إذا نَغْـمَـةٌ جَاوَبْـنَـهـا بالهـمَـائـمِ
ذُرَى أُقْـحُـوَانِ الرَّمـلِ هَزَّتْ فروعَـه
صَبـاً طَلَّةٌ بينَ الحُـقُـوفِ اليَـتَـائـمِ

كأن الرِّقَاقَ المُلْحَمَاتِ ارتَجَعْنَها
على حَنْوَةِ القُرْيَان تحتَ الهمائمِ
وريحِ الخُزَامَى رَشَّها الطلُّ بعدما
دنا الليلُ حتى مَسَّها بالقوادمِ

فالصحراء عند ذى الرمة كائن حَيٌّ ينبض بالحياة وليست مجرد مناظرَ جامدةٍ أو مشاهد صامتة . وهى كائن حى يندمج فيه الشاعرُ ويَفْنَى ليسجِّل بعد ذلك انطباعاته الصادرة عن أعماق نفسه . فهو لايصفها وصفا خارجيا كما تتراءى له مناظرَ ومشاهدَ ومظاهرَ حياةٍ ولكنه يصفها وصفا داخليا صادرا عما يحمله لها من مشاعر الحب والفتنة .

ومن هنا كنا نحس دائما فى وصفه للصحراءِ شيئا غامضا مجهولا يَشُدُّنا إليه فلا نملك منه فكَاكا ، ويحملنا على أجنحته السِّحريَّة من عالمِ الحضارة الذى نعيشُ فيه إلى عالم البادية المثير الذى بَعُدَما بيننا وبينه بكل مافيه من مناظرَ ومشاهد ، وبكل مايدور فوقه من حياة نشطة أو نائمة ، وبكل مايتردد فى جَنَباته من أصواتٍ عالية صاخبة أو همسٍ ناعم خَفيض ، وكأنما أُوتِيَ ذو الرمة عصاً سحرية تستطيع أن تؤثر فى أعصابنا وتُخَدِّرها ، لتنقلنا فى يسر وفى غير مشقة إلى عالمِ الصحراءِ الحالم الواهم المحفوفِ بالأسرار والألغاز والطلاسم .

* * *

ومن مظاهر هذه الفتنة بالصحراء التى ملكت على ذى الرمة نفسه مانراه فى شعره من عمق إحساسه بحيوانها . فهو عميق الإحساس به ، يحمل له فى أعماقه طاقات ضخمة من الحب والحنوِّ والإشفاق . ويزخر ديوانهُ بلوحات لاحصر لها تصوِّر ذلك الشغفَ الذى كان يحمله فى أعماقه له ، وتعبر عن تلك الفتنة الطاغية التى كانت تفيض بها نفسه . فهو يحب الصحراء ويحب كلَّ ماينطلق فوقها من حيوان شارد فى آفاقها البعيدة أو آمنٍ فى أرجائها المأهولة ،

حتى الجنّ والأشباح التى استقر فى نفوس البدو أنها تملأ باديتهم ، ولاتفتأ تتنقل فى لياليها الموحشة الرهيبة ، تحدث عنها ذو الرمة حديثا نحس فيه شيئا غير قليل من الإعجاب، على نحو مانرى فى هذه الأبيات التى يصف فيها أصواتَ الجنّ التى خُيِّل إليه أنها تترامى إلى سمعه غامضةً مبهمة من مصادرَ مجهولة لايملك تحديدَها لأنها تأتى من كل مكان . وهى أصوات حاول أن ينقل إلينا إحساسه بها ، وأن يوحى لنا باختلاطها وغرابتها عن طريق تكرار طائفةٍ من الحروف المتشابهة تُحْدِث بتكرارها إيحاءً صوتيا غامضا غريبا :

لِلْجِنِّ بالليلِ فى حافَاتِها زَجَلٌ
كما تَجَاوَبُ يومَ الريحِ عَيْشُومُ

هَنَّا وهِنَّا ومِنْ هُنَّا لهنَّ بها
ذاتَ الشمائِلِ والأيمانِ هَيْنُومُ

دَوِّيَّةٌ ودُجَى ليلٍ كأنهما
يَمٌّ تَرَاطَنُ فى حَافَاتِه الرُّومُ

وفى اللوحات الكثيرة التى صور فيها حيوان الصحراء نراه دائما يتعمق نفسيته ، ويحاول النفاذ إلى أغوارها ، ليصف مشاعره وعواطفه وكأنه إنسان يحس ويشعر وتفيض نفسه بانفعالات مختلفة . وليس هذا فحسب وإنما نراه يضيف إلى ذلك كله مشاعره هو وعواطفه ومايملأ نفسه من حب وفتنة ومن حنوٍّ وإشفاق . فهو فى بعض أبياته يشبِّه الظباء وقد تَفَرَّقت فوق رمال الصحراء فى ساعة الغروب بحَبَّاتٍ من وَدَعٍ بعضُها متفرِّق متناثر ، وبعضُها متجمع متآلف :

كأنَّ أُدْمَانَها والشمسُ جانحةٌ
وَدْعٌ بأرجائها فَضٌّ ومنظومُ

وهو فى أبيات أخرى يشبه خرقاء بظبية تُرَاعِى صغيرَها الجميل الذى لايكاد يقوم من مكانه كأنما شرِب خمرا أسكرته ، وهى مشغولة بالرَّعى مِنْ حوله، ولكنها ـ لخوفها عليه من سباع البادية والصيادين المنتشرين فوقها ـ

تراعيه بعينيها ، وتدعوه من حين إلى حين ببُغَامها لتطمئن عليه ، فيرفع طَرْفَه إليها . وهو ظبى أبيض جميل كأنه سِوَارٌ من فضةٍ نَسِيَتْه عذراءُ جميلة فوقَ الرمال فى أثناءِ لعبها مع رفيقاتها من عذارَى الحىِّ ، أو كأنه بَرْقٌ يتألق فى سحابةٍ منفردة تخلفت عن سائر السحب فيكسوها بياضا مشرقا لامعا ، وقد أخـذت الظلمـاتُ تتكاثَفُ من حولها فتزيد من الإحساس بالبياض وتجسِّم الشعور بالتألق :

كأنــهـا أُمُّ ساجِـى الطَّرف أَخْـدَرَهـا
مُسْـتَـوْدَعٌ خَمَـرَ الوعساء مرخـومُ

تَنْـفِـى الطوارفَ عنـه دِعْـصَـتَـا بَقَـرٍ
ويـافـعٌ مِن فِرِنْـدَادِيـن مَلْمُـومُ

كأنــه بالضـحـى تَرْمِـى الصـعـيـدَ به
دَبَّـابـةٌ فى عظامِ الرأسِ خُرْطُومُ

لايُـنْـعِشُ الطرفَ إلا ماتَـخَـوَّنَـهُ
داعٍ ينـاديـه باسـمِ المـاءِ مَبْـغُـومُ

كأنــه دُمْـلُجٌ من فِضَّـةٍ نَبَـهٌ
فى ملْعَـبٍ مِن عذارَى الحـىِّ مَفْـصـوم

أو مُزْنَـةٌ فارقٌ يَجْـلو غوارِبَـهـا
تَبَـوُّجُ البـرق ، والظلمـاءُ عُلْجُـومُ

* * *

على هذا النحو شغل ذو الرمة بوصف الصحراء ، ووقف طويلا أمام مناظرها ومشاهدها ومظاهر الحياة فيها ، وهو يحمل لها تلك الطاقات الضخمة الدافقة من الحب والفتنة والشغف . وقد دفعه هذا إلى إحياء موضوع بدوى قديم كان الشعراء الجاهليون ينظمون فيه أبياتا متفرقة ، وكان الأعراب فى البادية يشاركون فيه طَلَباً للسمر والتسلية وتزجية أوقات الفراغ الطويلة فى حياتهم البسيطة ، وهو موضوع « الأحَاجِىِّ والألغاز » .

أحيا ذو الرمة هذا الموضوع البدوى القديم ، ومَدَّ من طاقته ، وراح ينظم فيه الأبيات الكثيرة العدد والقصائد الطويلة . وهو موضوع كان الشعراء بعد العصر الجاهلى قد أخذوا ينصرفون عنه بعد أن أخذت القصيدة تدور فى دائرتها الرسمية إذ رأوا فيه موضوعا شعبيا لايتفق مع هذه الرسمية ، فجاء ذو الرمة وأحياه ونهض به نهضة كبيرة خَرَجَتْ به من نطاقه الشعبى القديم إلى نطاق القصيدة الرسمى . وقد استطاع ذو الرمة فعلا أن يُحكم هذه الألغاز والأحاجى ، وأن يجيد تعميَتَها وإلغازَها ، وأن يوفر لها كلَّ مقومات اللغز والأحجيَة بحيث تصبح فى حاجة إلى شىء من الجهد وإعمال الفكر من أجل حلها وكشف غموضها وبيان الرمز فيها .

والظاهرة التى تلفت النظر أن اكثر هذه الأحاجى والألغاز تدور حول الصحراء ومظاهر الحياة فيها . وفى ديوانه قصيدة طويلة ذَكَر فيها طائفة كبيرة من هذه الأحاجى والألغاز بلغت ثلاثا وعشرين مما جعل الرواة يطلقون عليها اسم « أُحْجيَة العرب » وهى القصيدة التى يستهلها بقوله :

لقد جَشَأَتْ نفسى عشيَّةَ مُشْرِفٍ
ويومَ لِوَى حُزْوَى فقلتُ لها : صَبْرَا

وفيها تتوالى الألغاز والأحاجى متتابعةً حتى نهايتها ، من مثل قوله :

وقريةِ لاجِنٍّ ولاأَنَسيَّةٍ
مُدَاخِلَةٍ أبوابُها بُنِيَتْ شَزْرَا

نَزَلْنا بها لانبتغى عندها القِرَى
ولكنها كانت لمَنْزِلنا قَدْرا

يريد قرية النمل . وقوله :

وداعٍ دعانى للنَّدَى وزجاجةٍ
تَحَسَّيْتُها لم تَقْرِ ماءً ولاخمرا

يريد بالداعى الرعد ، ويريد بالزجاجة ثغر المرأة .

وقوله :

وأَصْـغَـرَ مِن قَعْـبِ الوَلِيـدِ تَرَى به
قِبَـابـاً مُبَـنَّـاةً وأوديـةً خُضْرا

يريد العين .

* * *

وذو الرمـة ـ من الناحية الفنية ـ من شعراء مدرسة الصنعة الذين يعنـون بصنـاعـة شعرهم عناية شديدة ، ويوفرون لها كل وسائل التجويد والتثقيف والتهذيب والصقل ، وينظرون إلى العمل الفنى على أنه صناعة يجب أن يوفر صاحبها لها كل أسباب الإجادة والاحكام .

واللون الأسـاسى البـارز فى شعـره هو التشبيـه وبخـاصة التشبيه التمثيلى . وكان القدماء يعرفون له هذه الميزة ويسجلونها له ، ويرون فيها سرا من أسرار عبقـريتـه وامتيـازه ، وقـد رأوا فيـه أهم شاعر إسلامى يحسن التشبيه ، فالأصمعى يقول : « كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شَبَّه » ، ويقول ابن سلام : « كان لذى الرمـة حظ من حسن التشبيـه لم يكن لأحـد من الاسلاميين » ، ويقول ابن قتيبة : « ذو الرمة أحسن الناس تشبيها » . وكانوا يقرنونه بامرىء القيس وهو أحسن شعراء الجاهلية تشبيها ، وقد قال حماد الراويـة : « أحسن الجاهلية تشبيها امـرؤ القيس ، وذو الرمة أحسن أهل الاسلام تشبيها » .

وكان ذو الرمة يعرف لنفسه هذه الميزة ويفتخر بها ، ويرى فيها سر عبقريته الفنية وامتيازه على شعراء عصره ، فكان يقول : « إذا قلت كأن ثم لم أجد مخرجا فقطع الله لسانى » .

وفى كل قصائده نرى التشبيه لونا بارزا ، ومقوما أساسيا من مقومات العمـل الفنى عنده ، وعنصراً من عناصر الصناعة فى شعره ، بل إن بعض قصـائده تكثر فيها التشبيهات وتتلاحق حتى لتتحول الأبيات إلى صفوف متتابعة من التشبيه .

وصندوق الأصباغ الذى يستمد منه تشبيهاته صندوق غنى ثرى زاخر بألوانه المتعددة المختلفة . وهى أحيانا ألوان قديمة مستمدة من الشعر القديم ، وأحيانا أخرى ألوان جديدة يبتكرها ويستخدمها لأول مرة . وتارة تكون هذه الألوان الجديدة بدوية مشتقة من حياة البادية ، وتارة أخرى تكون حضرية مستمدة من حياة المدن المتحضرة التى كان يتردد عليها . والواقع أن ذا الرمة استغل كل العناصر القديمة والجديدة ، البدوية والحضرية ، الإسلامية وغير الإسلامية ، فى تشبيهاته التى تنتشر فى شعره انتشارا واسعا .

والظاهرة التى تلفت النظر فى هذا المجال وتستحق التسجيل هى تلك الصورة الإسلامية التى خلعها ذو الرمة على الصحراء ، فتحولت معها من صورتها الجاهلية القديمة الى صورة إسلامية جديدة على حظ كبير من الطرافة . فهو يصف الأطلال فيتحدث عما يراه فيها من المعالم المألوفة التى كثر حديث الشعراء القدماء عنها ، ولكنه يضيف إليها شيئا جديدا ، وهو آثار المسجد الذى كانت القبيلة تؤدى فيه شعائر الصلاة قبل رحيلها :

عفت غيرَ آريٍّ وأعضادِ مسجد وسُفْعٍ مناخاتٍ رواحلِ مرجلِ

وهو يدعو لصاحبيه اللذين يقفان معه بالأطلال دعاء إسلاميا خالصا :

ياصاحبَىَّ انظرا آواكما دَرَجٌ عال وظلٌّ من الفردوس ممدودُ

أو يقول :

ولازلتما فى خَبْرة مابَقِيتما وصاحبتما يوم الحساب محمَّدا

وهو يصف الثور الوحشى وهو خائف من المطر وقد أخذ البرق يلمع من حوله فيصوره كأنه قائم لله يبتهل إليه بأن يكشف عنه مخاوفه :

إذا انجلى البرقُ عنه قام مبتهلا لله يتلو له بالنَّجْم والطُّور

وفى بعض مواضع من شعره نراه يتحدث عن التيمم وقصر الصلاة وصلاة المسافر وأمثال هذه الشعائر الدينية التى يقوم بها المسافرون تخفيفا عنهم، من مثل قوله :

وفتيةٍ غِيدٍ من التسهيدِ   جابوا إليكَ البُعْدَ من بعيدِ
حتى استحلوا قِسمةَ السجود   والمسحَ بالأيدى من الصعيد

وقوله :

نَصِى الليلَ بالأيام حتى صلاتُنا   مقاسمةٌ يشتق أنصافَها السَّفْرُ
نبادر إدبار الشعاع بأربع   من اثنين عند اثنين مُمْساهما قفر

والظاهرة الأخيرة فى شعر ذى الرمة هى الغرابة اللغوية فهو فى مجموع شعره يجنح إلى اللفظ الغريب والصورة الغريبة . وهى غرابة جاءته من طبيعة موضوعه البدوى الذى وهب فنه له ، وهو وصف الصحراء ، كما جاءته من اتصاله الوثيق بنماذج الشعر البدوى القديم .

* * *

بيئة البادية
وتطـوُّر الرَّجَـز

ربما كان الرجز أول شكل شعرى عرفه العرب فى العصر الجاهلى ، إذ يربط أكثر الباحثين بينه وبين أولية الشعر العربى المبكرة التى بدأت قبل عصر البسوس الذى اكتملت فيه صورة القصيدة العربية ، ويرون أن هذا الشعر بدأ فى صورة أبيـات قليلة من الرجـز يتغنى بها العربى فى مجالات حياته اليومية . ومن الرجز نشأت بحور الشعر الأخرى التى آذنت بظهور المقطوعة التى تكـاملت بعد ذلك فى صورة القصيدة على أيدى المهلهل ومعاصريه من شعراء عصر البسوس .

وعـلى الرغم من انتشـار الرجز فى العصر الجاهلى وذيوعه على ألسنة العرب من شتى القبائل لم يصل إلى الدرجة التى يسامى فيها القصيدة ، ويقف معهـا على قدم المساواة، فقد كان فى هذا العصر فنا شعبيا يتردد على ألسنة الشعب العربى فى حاجات الحياة اليومية التى يمارسها ، يحدون به قوافلهم الضاربة فى أعماق الصحراء ، ويلبون به حول الكعبة فى مواسم الحج المقدسة ، ويحمسون به أنفسهم فى ساحات القتال ، ويتفاخرون به فى مواقف الخصام والمنافرة ، ويتغنون به عند الاستقاء من الآبار أو حفر الخنـادق حول الخيـام ، وتهـدهد به الأمهات صغارهن عند النوم أو عند الملاعبة ، ونحو ذلك من شئون الحياة اليومية المختلفة . وظل الرجز طوال العصـر الجـاهلى يدور فى هذه الدوائر الشعبية ، ولم يحاول أصحابه أن يقتحموا به الدوائر الرسمية التى كان الشعراء يدورون فيها بقصائدهم ، فلم يتخـذ وسيلة للغزل أو المدح أو الهجاء أو الرثاء أو الوصف أو غيرها من الموضوعات التى اتخذت القصائد وسيلة التعبير عنها . وظل الرجز مقطوعات قصيرة أو شطورا محدودة العدد يرتجلها العربى ارتجالا فى مناسبات الحياة

اليومية العامة، دون أناة أوروبية ودون حرص على مقومات الصناعة الفنية الدقيقة ، ودون التزام بتقاليد القصيدة الشكلية والموضوعية أو بالمنهج الفنى الثابت الذى التزمه الشعراء فى قصائدهم .

ولم يتغير الموقف بعد ظهور الإسلام ، فقد ظل الرجز طوال عصر صدر الإسلام يدور فى مجالاته القديمة محتفظا بشكله التقليدى وموضوعاته الشعبية العامة ، ولم يظهر بين أصحابه شعراء تخصصوا له ، ووهبوا طاقاتهم الفنية له ، ليتطوروا به من المستوى الذى كان عليه فى العصر الجاهلى ، وإن يكن هذا العصر قد شهد فترةً نَشطَ فيها الرجز نشاطا ملحوظا ، وهى فترة الصراع بين على ومعاوية وبخاصة فى أيام صفين ، فقد تردد الرجز فى هذا الصراع بصورة واسعة على ألسنة المقاتلين من الفريقين ، وشهدت أيام صفين مئات منهم يتغنون بالرجز ، يحمسون به أنفسهم ويرفعون من روحهم المعنوية ، أو يفتخرون بشجاعتهم وبطولتهم ، أو يتوعدون أعداءهم بالقتل أو الهزيمة ، تماما كما كان يفعل فرسان القبائل فى أيامهم الجاهلية . وهكذا لم يسجل الرجز فى هذا العصر تطورا لا فى الشكل ولا فى المضمون ، وإنما ظل يواصل حركته التى بدأت من أعماق الجزيرة العربية فى العصر الجاهلى على ألسنة أصحابه من أفراد الشعب العربى فى مجالات حياتهم اليومية .

ثم يبدأ العصر الأموى ، وتتغير الحياة فى شتى مجالاتها ، وتبدأ الأمصار الإسلامية التى أسست فى عصر الفتوح لتكون معسكرات ثابتة للجيوش الاسلامية فى انطلاقها السريع نحو الشرق والغرب تتحول إلى مدن مستقرة تلعب دورها فى حياة المجتمع الاسلامى الجديد . وتبرز من بينها مدينتا العراق الكبيرتان : البصرة والكوفة بسوقيهما المشهورتين : المربد والكناسة اللتين احتلتا مكانة سوق عكاظ الجاهلية الذائعة الصيت . وتتجمع فى هاتين المدينتين طوائف من العلماء وهبوا حياتهم العلمية لجمع التراث العربى وتدوينه وشرحه واستخلاص قواعد اللغة والنحو منه . وزاد من هذه الحاجة انتشار العناصر الأجنبية الذين أصبحوا جزءا من الدولة الإسلامية

فأصبحوا فى حاجة إلى تعلم لغتها والاتصال بتراثها الضخم الذى لم يكن هناك بد من الاتصال به فى سبيل اكتساب الحس اللغوى العربى والذوق الأدبى العربى .

وبدأ جمع العربية منذ القرن الأول ، وقام علماء هاتين المدينتين ، من ناحية ، والبدو الوافدون من أعماق الصحراء ، من ناحية أخرى ، بدور كبير فى هذه العملية اللغوية الضخمة التى استمرت طوال هذا القرن والقرن الثانى أيضا ، فأخذ العلماء يرحلون إلى البادية بمدادهم وصحفهم يسمعون ويكتبون ، كما أخذ أعراب البادية يفدون إلى المدينتين الكبيرتين ليبيعوا اللغة والشعر والغريب. ومعنى هذا أنه كانت هناك رحلتان : رحلة من المدن إلى البادية يقوم بها العلماء ، ورحلة من البادية إلى المدن يقوم بها الأعراب ، وكلتا الرحلتين تهدف إلى جمع العربية من مصادرها الأصلية فى البادية أو من أفواه أصحابها الوافدين منها .

ولم يكن الهدف من جَمْع العربية فى هذا العصر تلبيةَ حاجة العناصر الأجنبية إلى تعلم اللغة العربية فحسب ، وإنما كان أيضا تلبيةً لحاجات العناصر العربية نفسها بعد أن أخذ اللحن يَدِب فى ألسنتها ، وبعد أن أخذت السليقة اللغوية فى الضعف والفتور نتيجةً للبعد عن حياة البادية ، مصدر العربية الأصيل من ناحية ، وتأثير العناصر الأجنبية التى أخذت تمتزج بالعناصر العربية وتؤثر على سليقتها اللغوية من ناحية أخرى . وفى البصرة والكوفة انتشر علماء اللغة الذين كرَّسوا جهودهم لجمعها وتدوينها وتقعيدها من أمثال يونس بن حبيب وأبى عمرو بن العلاء والخليل بن أحمد وأبى زيدٍ الأنصارى وأبى عُبَيدة وغيرهم ، كما انتشر الأعراب الوافدون من أعماق البادية يحملون معهم بضاعتهم الرائجة فى أسواق المدينتين من اللغة والشعر والغريب وأخبار العرب . وهى بضاعة كان علماء المدينتين ينتظرونها ويترقبون وصول أصحابها ويحرصون على طلبها حرصا شديدا .

من بين هؤلاء الأعراب كانت جماعات من الرجَّاز يفدون على المدينتين

الكبيرتين يحملون معهم أراجيزهم المحمَّلة بالغريب والنادر من اللغة ، وهى أراجيز وجد فيها علماء اللغة مادة خصبة لأعمالهم اللغوية يعكفون عليها فى اهتمام بالغ ، يدونونها ويستخرجون منها قواعدهم . وبدأ الرجز يتطور على أيدى هؤلاء الأعراب تطورا بعيد المدى لم يعرفه فى أى عصر من عصور الأدب العربى المختلفة ، وهو تطور خرج بالأرجوزة القديمة من دوائرها الشعبية التى كانت تدور فيها منذ العصر الجاهلى إلى الدوائر الرسمية التى تدور فيها القصيدة . فطالت الأرجوزة طولا ملحوظا ، وتعددت أغراضها ، وأصبحت موضوعا للغزل والمدح والهجاء والفخر وغيرها من الأغراض التى ارتبطت بالقصيدة العربية منذ ظهورها ، وخضعت لكثير من التقاليد الفنية التى استقرت لها منذ العصر الجاهلى ، فأصبحت تبدأ بمقدمة طللية أو غزلية أو غيرهما من المقدمات التقليدية يخرج منها الشاعر إلى وصف رحلته فى الصحراء وما يشاهده فيها من مناظرها الطبيعية ومظاهر الحياة فيها ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى موضوعه الأساسى الذى نظم أرجوزته من أجله ، وإن كنا نلاحظ أن طائفة غير قليلة من أراجيز هذا العصر ذهبت كلها فى وصف الصحراء .

ولكن الظاهرة التى تلفت النظر ، والتى اختلفت فيها الأرجوزة اختلافا واضحا عن القصيدة ، هى تلك الغرابة اللغوية التى سيطرت على الرجز سيطرة شديدة وأصبحت أهم ظاهرة تميزه فى هذا العصر. وهى غرابة جعلت بعض أراجيز هذا العصر تبدو كأنها مجموعة من الطلاسم اللغوية التى لا نجد لها حلا إلا فى معاجم اللغة المطولة. والأمر الذى لا شك فيه أن رجاز هذا العصر كانوا يقصدون إلى الغريب قصدا ، ويتعمدونه تعمدا ، وكأنما أصبح هدفا من أهدافهم يسعون إليه ويحرصون عليه من أجل تعليم الناس اللغة البدوية وإذاعتها بينهم ، ومد العلماء والشعراء بما يطلبونه منها . ومن هنا يرى الدكتور شوقى ضيف أن هذه الأراجيز كانت صورة من الشعر التعليمى ، ويسميها لذلك « متونا لغوية » . والواقع أن الشعر العربى فى مختلف عصوره وبيئاته لم يعرف نظيرا لهذه الغرابة اللغوية التى عرف بها الرجز فى العصر الأموى . وكأنما تحول رجاز هذا العصر إلى مصانع لغوية تنتج للناس صنوفا

من الغـريب والنادر والشاذ من ألفاظ اللغة وأساليبها . وترتب على ذلك أن فحول الرجاز فى هذا العصر أباحوا لأنفسهم التصرف فى اللغة واشتقاقاتها ، فظهـرت عنـدهم صيـغ لم يعـرفها العربُ من قبل ، وتراكيب لم يألفوها فى كلامهم ، وهى صيغ وتراكيب وقف اللغويون أمامها عاجزين عن فهمها ومعرفة معانيها ، وإن تكن طائفة منهم لم تتردد فى تخطئتهم والحكم عليهم بالخروج على قوانين اللغة وقواعدها . ولكن هذا كله لم يؤثر فى الحركة الضخمة التى كان هؤلاء الرجـاز يدفعون بها الرجز إلى مزيد من الغرابة اللغوية ، وكأنهم كانـوا يؤمنـون بأنهم أصحاب هذه اللغة وأربابها وصناعها فمن حقهم أن يتصرفوا فيها كما يشاءون من خلال الفطرة التى فطروا عليها والسليقة التى نشأوا عليها .

ولم تقف هذه الغرابة عند حدود الألفاظ المنتشرة فى شطور الأرجوزة ، وإنمـا ظهرت أيضـا بقوة فى قـوافيها ، فأكثر أراجيز هذا العصر بنيت على حروف خشنة غير سائغة ولامألوفة فى قصائد الشعر العربى كالخاء والزاى والصاد والضاد والظاء والغين . وبدون شك كانوا يتعمدون ذلك تعمدا حتى تتكـامـل لهم الصـورة البـدوية الجافية التى يريدونها لفنهم . ولذلك يرى المستشرق الإيطالى نَلِّينو أن صنيع الرجاز كان ردا على الشعر المَدَنى ، وأنهم إنمـا أرادوا الاجتهاد فى رفع شأن الشعر العامى البدوى رداً على أساليب الشعر المدنى.

* * *

وقـد بدأت المحـاولات الأولى لتـطويـر الرجـز وإخراجه من الدوائر الجاهلية إلى الدوائر الجديدة على يد راجز من المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام ، وهو الأغلب العِجْلِى الذى يرجع نسبه إلى قبيلة بكر بن وائـل . وقـد وُلد الأغلب فى الجـاهليَة وعُمِّر بها طويلا ، فلما ظهر الإسلام أسلم ، ثم هاجر إلى الكوفة فى خلافة عمر بن الخطاب مع مَنْ هاجر إليها ، فنزلها وأقام بها ، وشارك فى فتوح فارس واستشهد فى موقعة نهاوند سنة ٢١ للهجرة .

ويُعَدّ الأغلبُ أولَ من أطال الأرجوزة وجعلها تَنْهَج نهج القصيدة ، يقول عنه ابن قتيبة : « وهو أول من شَبَّه الرجز بالقصيد وأطاله ، وكان الرجز قبله إنمـا يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة». ويقول ابن حبيب فيما ينقله عنه صاحب الأغـانى : « كانت العرب تقول الرجز فى الحرب والحُدَاء والمفاخرة وماجرى هذا المَجْرَى ، فتأتى منه بأبيات يسيرة ، فكان الأغلب أولَ من قَصَّد الرجز ، ثم سلك الناس بعدُ طريقته». ويقول أبو الفرج : « ويقال إنه أول من رَجَّز الأراجيز الطوال من العرب » . ولعل الذى وَجَّه الأغلب إلى تطوير الأرجوزة إلى حيث تقف على قدم المساواة مع القصيدة أنه كان شاعرا أيضا ، فأغرته مقـدرتـه الفنيـة على قول الشعر على تجربة هذه المقدرة فى الرجز. ونجحت التجربة ، وبدأ الرجز يتحرك من دوائره الشعبية القديمة إلى دوائر جديدة وبدأت مرحلةُ تحوُّلٍ هامة فى تاريخه . ومما يؤسف له أن أكثر رجز الأغلب ضاع ، وضـاعت معه كثير من محاولات الرائد الأول التى كنا نستطيع أن نتعرف منها على بداية الطريق الذى سلكه الرجز فى تطوره البعيد المدى فى هذا العصر .

على أن نهضة الرجز الحقيقية إنما اكتملت فى العصر الأموى على أيدى ثلاثة من فحول الرجاز فيه وهـــم العجَّاج وأبو النجم ورُؤبَة . فهؤلاء الثلاثة هم الذين نهضوا بالرجز نهضته الرائعة التى شهدها هذا العصر ، وهم الذين طوروا الأرجـوزة وأخـــرجوها من صورتها القديمة البسيطة الساذجة إلى صورتها الجديدة المعقدة بخصائصها المميزة لها التى تحدثنا عنها منذ قليل ، والتى تحولت بها إلى « متون لغوية » يُقْصَد بها إلى أهداف تعليمية .

* * *

وأقدم الثلاثة تاريخيا هو العَجَّاج بن رُؤْبة . وهو بدوى من تميم ، ولد حوالى سنة ٢٥ للهجرة وتوفى سنة ٩٧ وكان مولده ببادية قومه فى الدهناء ، ثم رحل إلى البصرة وأقام بها ولكنه ظل يتردد على منازل قومه بالبادية ، وأيضا على إقليم اليمامة القريب منها . وكان أبوه رُؤْبة راجزاً ، وكذلك كان جده لبيد ابن صَخْر راجزاً أيضا ، بل كان قومه بنو سعد مشهورين بالرجز منذ العصر

الجاهلى . وعلى الرغم من إقامة العجاج بالبصرة ظل بدويا طوال حياته ، لم يكف عن التردد على البادية ولم يغير فى البصرة من أسلوب حياته البدوية ، وأيضا لم يغير من بداوته تردده على الشام لمدح خلفاء بنى أمية وأمرائهم . وقد شارك العجاج برجزه فى موضوعات الشعر المختلفة ، ومد من طاقات الأرجوزة الفنية ليدور بها مع الشعراء فى دوائرهم الرسمية ، فمدح وهجا وافتخر وتغزل ووصف ورثى . وشهدت المِرَبد سوق البصرة المشهورة نشاطا أدبيا ضخما له، كما شهدت مثل هذا النشاط قصور بنى أمية فى الشام والعراق وغيرها من الأقاليم الإسلامية . والظاهرة التى تلفت النظر فى رجزه شيوع الروح الدينية فيه ، حتى لتتحول بعض أراجيزه إلى مواعظ دينية خالصة ، على نحو مانرى فى أرجوزته التائية التى قالها بعد شفائه من مرضٍ ألَمَّ به ، واستهلها بحمد الله والثناء عليه :

الحمدُ لله الذى اسْتَقَلَّتِ
بإذنه السَّماءُ ، واطمَأنَّتِ
بإذنهِ الأرضُ وماتَعَتَّتِ
وَحَى لها القَرَارَ فاستقرَّتِ
وشَدَّها بالراسياتِ الثُّبَّتِ
رَبُّ البلادِ والعِبَادِ القُنَّتِ
والجاعلُ الغَيْثَ غِيَاثَ المُسْنِتِ
والجامِعُ الناسَ ليومِ المَوْقِتِ
بعدَ المماتِ وهو مُحْيِى المُوَّتِ
يومَ تَرَى النفوسُ ماأَعَدَّتِ
مِنْ نُزُلٍ إذا الأمورُ غِبَّتِ
مِنْ سَعْىِ دنيا طالَ ماقد مُدَّتِ
حتى انقضَى قَضَاؤُهَا فأَدَّتِ
إلى الإلهِ خَلقَه إذ طَمَّتِ

غاشِيَةُ الناسِ التى تَغَشَّتِ
يومَ يَرَى المُرْتَابُ أنْ قد حُقَّتِ
إذا رَأىَ مَتْنَ السماءِ انْقَدَّتِ
وَحْىَ الإلهِ ، والبلَادَ رُجَّتِ ؟ (١)

وهو يتحدث فيها عن خلق السموات والأرض ، وعن يوم البعث والنشور ، ثم يعدِّد ماأنعم الله به عليه من نِعَمٍ لاتُحْصَى ، ويصوِّر خوفه من عقاب الله ، وأمله فى مغفرته ورحمته .

وعلى هذه الشاكلة أيضا أرجوزته الرائية المشهورة التى تعد أهم أرجوزة فى ديوانه ، وأيضا أطول أرجوزة فيه ، إذ تبلغ مائة واثنين وثمانين بيتا ، فهو يبدؤها بمقدمة دينية طويلة تمضى على هذا النحو :

قد جبرَ الدينَ الالهُ فجبَرْ … وعَوَّر الرحمن من ولى العَوَرْ
فالحمد لله الذى أعطى الحبرْ … موالىَ الحق إن المولى شكر
عهدَ نبى ماعفا ومادثر … وعهد صدِّيق رأى برا فبَر
وعهد عثمانَ وعهدا من عمر … وعهد إخوان همُ كانوا الوَزَرْ
وعصبة النبى إذ خافوا الحَصَر … شدوا له سلطانه حتى اقتسر
بالقتل أقواما ، وأقواما أسر … تحت الذى اختار له الله الشجر
محمد ، واختاره اللهُ الخيرْ … فماوَنَى محمدٌ مُذْ أنْ غفر
له الإلهُ مامضى وماغَبَر … أنْ أَظْهَرَ الدينَ به حتى ظهر (٢)

---

(١) استقلت : نهضت . تعتت : تكبرت . المسنت :المجدب . غبت : انتهت إلى أواخرها . مدت : طالت . طمت : نزلت . الغاشية : يوم القيامة . حقت : وقعت .

(٢) العور : قبح الأمر وفساده ، ويريد بقوله « من ولى العور » من عمى عن الحق فلم يهتد إليه . الحبر : السرور . الوزر : الملجأ . الحصر : المنع ، يشير إلى منع المسلمين من دخول مكة يوم الحديبية . اقتسر : أى غلبهم وأخذهم قسرا . الذى اختار له الله الشجر يريد النبى الذى بايعه الأنصار تحت الشجرة بيعة الرضوان . واختاره الله الخير : أى اختاره من خير خلقه .

وواضح أن العجاج قد استبدل بمقدمة الأطلال التقليدية هذه المقدمات الدينية الإسلامية التى نراها فى طائفة من أراجيزه ، والتى هى - بدون شك - نتيجة لتأثره بالاسلام ذلك التأثر العميق الذى تحدثنا به أخباره ، فقد كان العجاج أشد الرجاز الثلاثة تأثرا بالاسلام ، وأعمقهم إيمانا ، وأكثرهم استمدادا من القرآن الكريم والمعانى الإسلامية .

وترجع أهمية العجاج الحقيقية إلى أنه هو الذى أرسى تقاليد الأرجوزة الأموية التى بدأها الأغلب ، وهو الذى أعطاها شكلها النهائى الذى عرفت به فى تاريخ الشعر العربى . ولعل هذا هو الذى جعل بعض الرواة يذكرون أنه أول من طور الرجز إلى صورته الجديدة ، على نحو مانرى فى قول أبى عبيدة الراوية المشهور : « إنما كان الشاعر يقول من الرجز البيتين والثلاثة ونحو ذلك إذا حارب أو شاتم أو فاخر ، حتى كان العجاج أول من أطاله وقصَّده ، وشبب فيه وذكر الديار ، واستوقف الركاب عليها ، واستوصف مافيها ، وبكى على الشباب ، ووصف الراحلة ، كما فعلت الشعراء بالقصيد ، فكان فى الرجاز كامرىء القيس فى الشعراء» . والأولية هنا لاتعنى الأولية المبكرة ، وإنما تعنى الأولية الناضجة ، تماما كما يمثل امرؤ القيس الأولية الناضجة للشعر الجاهلى . وهى فكرة تنبه إليها ابن رشيق فى كتابه « العمدة » فقال : « وأول من طول الرجز وجعله كالقصيد الأغلب العجلى شيئا يسيرا ، وكان على عهد النبى صلى الله عليه وسلم ، ثم أتى العجاج بعدُ فافتن فيه ، فالأغلب والعجاج فى الرجز كامرىء القيس ومهلهل فى القصيد » .

* * *

وأما أبو النجم فهو أبو النجم العِجْلى ، ينتهى نسبهُ إلى بكر بن وائل قبيلة الأغلب العجلى . وهو كسائر رجاز عصره بدوى من أولئك البدو الذين كانوا يترددون على المدن فى هذا العصر يعرضون على المجتمع الأدبى رجزهم . وقد وفد على الكوفة ونزل بها ، وتردد على البصرة ، وأنشد بعض أراجيزه فى سوق المِرْبَد ، واتصل بولاة بنى أمية على العراق ومدحهم ، كما وفد على الشام ومدح خلفاءهم . وعلى الرغم من ذلك ظل طوال حياته بدويا

جافيا فيه خشونة البادية وجفاؤها وجاهليتها ، وفيه أيضا فكاهتها ودعابتها الفطرية مما قَرَّبه إلى نفوس الخلفاء والأمراء والولاة . فهم يذكرون عنه أنه كان جاهليا فى أخلاقه ، وأنه كان يشرب النبيذ والخمر ، وأنه كان رقيق الإسلام فاحش اللسان ، وأنه كان بدويَّ الدعابة ، على نحو مانرى فى قوله يوصِى ابنته « بَرَّة » بحَمَاتها :

أوصيتُ مِنْ بَرَّةَ قلبا حُرَّا ... بالكلب خيراً والحماةِ شَرَّا
لاتسأمى ضرباً لها وجَرَّا ... حتى تَرَى حلوَ الحياة مُرَّا
وإنْ كَسَتْكِ ذَهَباً ودُرَّا ... والحىَّ عُمِّيهِمْ بِشَرٍّ طُرَّا

وقوله عن ابنته « ظَلَّامة » :

كأنَّ ظَلَّامةَ أختَ شَيْبانْ ... يتيمةٌ ووَالدَاهَا حَيَّانْ
الرأسُ قَمْلٌ كلُّه وصِئْبَانْ ... وليس فى الساقَيْنِ إلا خَيْطَانْ
وقُصَّةٌ قد شَيَّطَتْها النِّيرانْ ... تلك التى يَفْزَعُ منها الشيطانْ

وقوله عن نفسه :

قالت سُلَيْمى : أنتَ شيخٌ أنْزَعُ ... فقلتُ : ماذاكَ ؟ وإنى أصلعُ
ثم حَسَرْتُ عن صَفَاةٍ تَلْمَعُ ... فأقبلتْ قائلةً تَسْتَرْجِعُ
ماراْسُ ذا إلا جَبينٌ أَجْمَعُ

والواقع أن أبا النجم كان - على العكس من العجاج - جاهليا فى طباعه وسلوكه ، وهو القائل يصف نفسه وشِعْره :

أنا أبو النَّجم وشِعرى شعرى ... للهِ دَرِّى ماأجَنَّ صدرى
من كلماتٍ باقياتِ الحرِّ ... تنام عَينِى وفؤادِى يَسْرِى
مع العفاريتِ بأرضٍ قَفْرِ

وعاش أبو النجم عمرا طويلا حتى مات - فى أغلب الظن - فى أواخر خلافة هشام بن عبد الملك (١٠٦ - ١٢٦ للهجرة) .

وترجع أهمية أبى النجم إلى أنه أحد الثلاثة الكبار الذين طوروا الأرجوزة الأموية ، ونهضوا بها نهضة واسعة ، ويصفه صاحب الأغانى بأنه « من رجاز الإسلام الفحول المقدمين وفى الطبقة الأولى منهم » ، ويذكر أبو عمرو بن العلاء انه كان أبلغ فى النعت (أى الوصف) من العجاج . وقد سئل الأصمعى : أى الرجز أحسن وأجود ؟ فقال : رجز أبى النجم . ويتفق الرواة على أنه كان من أسرع الرجاز بديهة ، ومن أقدرهم على ارتجال الشعر . ولكن رجزه ـ على كل حال ـ لايصل إلى مستوى رجز العجاج من حيث الغرابة اللغوية ، فبينما نرى العجاج ـ على تأثره العميق بالإسلام ـ حريصا على الإغراب حرصا شديدا ، نرى أبا النجم ـ على جاهليته ـ أقل منه إغرابا وأقرب منه لغة إلى لغة عصره .

وأهم أرجوزة فى ديوان أبى النجم لاميته المشهورة الطويلة التى يستهلها ـ كما كان يفعل العجاج ـ بمقدمة دينية بحمد الله والثناء عليه ، وكأنما كان يتحداه ـ كما تحداه فى مواقف أخرى ـ فى هذه المقدمات الجديدة التى عرف بها :

الحمدُ لله الوَهُوبِ المجْزِلِ أَعْطَى فلم يَبخلَ ولم يُبخَّلِ

ولكنه لايطيل فى هذه المقدمة الدينية ، فيخرج منها سريعا إلى موضوع أرجوزته الأساسى الذى يتلاءم مع طبيعته البدوية وروحه الجاهلية ، وهو وصف الإبل ، وهو موضوع يستغرق الأرجوزة كلها . ويبدأ الموضوع بتصوير المرعى الذى ترعى فيه الإبل ، ثم يمضى أبو النجم فيصف هذه الإبل فى نهاية موسم الرعى ، ويخص بالوصف الفحل الذى يرعى معها ، ثم يتحدث عن الحر الذى أخذ يجتاح البادية والذى جعل راعيها يسوقها نحو الماء ، فيرسم صورة لهذا الراعى ، وصورة لتدافع الإبل على الماء ، ثم يصف الماء والدلو والسانية التى يستقى عليها من البئر ، ثم يختم الأرجوزة بتصوير صدور الإبل عن الماء، والبيئة الطبيعية التى تحيط بها بظبائها وشجرها ووديانها وقطاها المحلق فى أجوائها :

فصَدَرَتْ بَعد أصيلِ المُوصِلِ تمشى من الرِّدَّة مَشْىَ الحُفَّلِ
مشىَ الرّوايا بالمَزَاد الأثقلِ يرفلن بين الأَدُمِ المعدَّلِ
والحشو من حِفّانها كالحنظل تثير صَيْفِىَّ الظباء الغُفَّل
عن كل دَمَّاع الثرى مظلَّل من أيمن القرنة ذات الأَهْجَلِ
مكانس العُفْر بوادٍ مُرْبِلِ قفرٍ كلون الحَجَل المكلَّل
طار القطا عنه بوادٍ مَجْهَلِ لَيِّنَةَ الرِّيش عظامَ الحَوْصَلِ
تظل جَفراهَ من التهدّل فى روض ذفراء ورُغْلٍ مخجل
تَعْدِله الأرواحُ كلَّ مَعْدَلِ كأن ريح المسك والقرنفل
نَبَاتُه بين التلاع السُّيَّلِ [1]

على هذه الصورة البدوية الخشنة ، وفى هذا الأسلوب الوعر العسير ، وبهذه الألفاظ الممعنة فى الغرابة اللغوية ، نظم أبو النجم هذه الأرجوزة الطويلة التى تبلغ مائة وواحدا وتسعين بيتا .

* * *

وأما رؤبة فهو رؤبة بن العجاج سماه أبوه باسم جده . وقد ولد رؤبة فى بادية بنى سعد بالدهناء حوالى سنة ٦٥ للهجرة ، وامتد به العمر حتى توفى فى سنة ١٤٥ بعد قيام الدولة العباسية بسنوات غير قليلة . ورؤبة كسائر رجاز عصره بدوى من أولئك البدو الذين كانوا يترددون على المدن يحملون معهم بضاعتهم البدوية التى تتمثل فى هذا الرجز الغريب الذى كان

---

(١) الموصل : الذى قد أمسى . الردة : أن تشرب الابل حتى ترتوى . الحفل : الثقيلة الممتلئة الضروع . الروايا : الابل التى تحمل الماء . الأدم المعدل : يريد قرب الماء التى عدلت فوق ظهور الابل من كلا الجانبين . الحشو والحفان : صغار الإبل ، وأصل الحفان فراخ النعام . الغفل : الغافلة فى كناسها من شدة الحر . الأهجل : جمع هجل وهو المطمئن من الأرض . المربل : الوادى ينبت الشجر من غير مطر . الحجل : موضع يزين للعروس بالثياب والستور . المكلل : أى المغطى بالزهر . الجفرى : نوع من النبات ، وكذلك الذفراء والرغل . والمخجل : الذى يحبس الابل من كثرته . تعدله الأرواح كل معدل : أى تميل به الريح فى كل اتجاه .

الرواة والشعراء الحضريون يتهافتون عليه . وقد وفد رؤبة على العراق والشام وامتدت رحلاته إلى بلاد فارس ، وله مدائح فى خلفاء بنى أمية وأمرائهم ، وأيضا فى الخلفاء العباسيين الأوائل . وقد اتخذ من البصرة مقاما له ، فاستقر بها طويلا ، ولكنه عاد فى أواخر أيامه إلى بادية قومه حيث توفى عن ثمانين عاما .

ويعد رؤبة - بحق - أهم راجز ظهر فى العصر الأموى ، بل أهم راجز ظهر فى تاريخ الأدب العربى كله ، فقد وصل الرجز عنده إلى قمة لم يصل إليها عند أى راجز آخر ، وعلى يديه بلغت نهضة الرجز ذروتها ، وأخذت الأرجوزة الأموية صورتها النهائية بكل مقوماتها وخصائصها المميزة لها . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : « خُتِم الشعر بذى الرمة والرجز برؤبة بن العجاج » . وأهم مايمتاز به رجز رؤبة تلك الغرابة اللغوية التى لانجد لها نظيرا فى الشعر العربى كله حتى عند رجاز عصره المشهورين بالإغراب . وهى غرابة كان يسلك بها مسلكين : فهو تارة يختار اللفظ الغريب أو النادر أو الشاذ الذى يحمله معه من أعماق البادية ، وهو تارة أخرى يشتق صيغا جديدة وينحت ألفاظا جديدة لاعهد للناس بها من قبل ، وهى صيغ وألفاظ كان اللغويون فى عصره يقفون أمامها عاجزين عن فهمها ، وكأنه كان يرى فى نفسه أنه صاحب هذه اللغة فمن حقه أن يتصرف فيها كيف يشاء . وساعده على ذلك حسه اللغوى الدقيق وسليقته البدوية الموروثة . ومن هذه الناحية كان اللغويون يتهافتون على رجزه يستمدون منه مادتهم اللغوية ، كما كان الشعراء الحضريون يترقبون وفوده على مدنهم ليأخذوا عنه اللغة البدوية التى كانوا يفتخرون باستخدامها فى شعرهم .

وأهم أرجوزة فى ديوانه ، وهى أيضا أطول أرجوزة فيه إذ تبلغ مائة واثنين وسبعين بيتا ، أرجوزته القافية التى يبدؤها على هذا النحو :

وقاتِم الأعماقِ خاوى المخترَقْ
مشتَبِهِ الأعلام لمَّاعِ الخَفَقْ
يَكِلُّ وَفْدُ الرِّيحِ مِنْ حيثُ انْخَرَقْ
شَأزٍ بمن عَوَّهَ جَدْبِ المُنْطَلَقْ .

ناءٍ من التَّصبيحِ نائى المُغْتَبَق
تبدو لنا أعلامُهُ بعدَ الغَرَقْ
فى قِطَعِ الآلِ وهَبْوَاتِ الدُّقَقْ
خارجةً أعناقُها من مُعْتَنَقْ
تَنَشَّطَتْهُ كلُّ مِغْلاةِ الوَهَقْ
مَضْبُورةٌ قَرْواءُ هِرْجَابٌ فُنُقْ [1]

وموضوع الأرجوزة موضوع بدوى خالص يدور حول حياة الحُمُر الوحشية فى الصحراء وهى – من هذه الناحية – تتشابه مع أرجوزة أبى النجم التى دارت حول الإبل . فكلتاهما ترسم صورة لحياة الصحراء ومايراه الراجز فيها من حيوان وحشى أو حيوان أليف . ويبدأ رؤبة أرجوزته – كما رأينا – بوصف وادٍ مقفر فى أعماق الصحراء ، تحيط به الجبال ، ويلمع فيه السراب ، اخترقه بناقته القوية الصلبة ، ثم يمضى بعد ذلك إلى وصف قطيعٍ من الحُمُر الوحشية يتحرك فى هذا الوادى ، فيصف الحمار وإناثه وهو يسوقها أمامه ، والمرعى الخصب الذى نزلت به وانطلقت فى أرجائه ترعى لمدة شهرين كاملين :

شهرين مَرْعاها بقيعانِ السَّلَقْ ... مرعىً أنيقُ النَّبْتِ مَجَّاجُ الغَدَقْ
جَوازِئًا يَخْبِطْنَ أنداءَ الغَمَقَ ... مِنْ باكرِ الوَسْمِىِّ نَضَّاخِ البُوَقْ
مستأنَفِ الأعشابِ من روضٍ سَمِقْ [2]

---

(١) الخفق : السراب . وفد الريح : أولها . انخرق : هب . شأز : غليظ . عوه : أقام . وقوله « جدب المنطلق » أى أن مايمر به يكون جدبا ، وقوله : « ناء من التصبيح » يريد أنه لاماء فيه يورد فى الصباح.« ونائى المغتبق » أى لايوجد به ماء يورد فى المساء . الدقق : التراب الدقيق جمع دق . وقوله « خارجة أعناقها من معتنق » أى أن رؤوس الجبال خارجة من حيث اعتنقها السراب . تنشطته : اجتازته. مغلاة الوهق : أى ناقة سريعة. والمضبورة : الموثقة الخلق . والقرواء : الطويلة الظهر . والهرجاب : الضخمة . والفنق : الفتية الكثيرة اللحم .

(٢) السلق : موضع باليمامة . والغمق : نزول الندى على الأرض . والجوازىء : الإبل تكتفى بالنبات عن الماء . والبوق : جمع بوقة وهى الدفعة الشديدة من المطر . وسمق : ارتفع وطال، والروض السمق : الطويل النبات .

ثم يصف انقضـاء الربيع ، وإقبال الصيف بحَرِّه اللافح ، وسمومه القاتلة ، وذبول النبت ، وجفاف المياه ، وظهور السراب ، وقد أخذ الحمار أتنه وانطلق بها بعيدا بحثا عن المرعى والماء ، فيصف المواضع التى مرت بها ، والمنازل التى توقفت فيها ، ويصور نشاطها وحركتها ، ومايدور فى أعماقها من مخاوف ، ثم يصف الماء الذى وردته ، ومايكتنفه من شجر وجبال . ثم يمضى إلى الصيـاد الذى كان متـربصـا بها عند الماء فيصف فقره وقُتْربه وقوسه وسهامه ، ثم يصف محاولته صيد هذه الحُمُر عندما أخذت ترد الماء بعد أن اشتد بها العطش . وتصيب السهام أربعا منها فتصرعها ، ويفر سائر القطيع كأنـه البرق ، وتنطلق الحمر الناجية فى عَدْو متواصل طول الليل حتى تبلغ مأمنها ، ويَفْرغ الحمار سيِّدُ القطيع إلى نفسه يراجع الأحداث التى مرت به ، ويفكر فى المأساة الدامية التى أصابت إناثه ، فتارة يلوم نفسه على هربه دونها وتركها تلقى مصارعها ، وتارة يبرىء نفسه ويلقى التبعة كلها على القَدَر الذى لم يتح لها فرصة النجاة .

على هذه الصورة نظم رؤبة أرجوزته معتمدا ـ كسائر رُجازِ عصره ـ على غرابة اللغة وبداوة الصورة ، مصطنعا أسلوب رفيقيه فى قافلة الرجز التى تختـرق الصحـراء محمَّلة ببضـاعتها البدوية الغريبة : العجاج وأبى النجم ، الأول فى رائيَّته والآخر فى لاميته ، متأثرا بصفة خاصة باللامية الأخيرة فى موضوعها البدوى الممعن فى البداوة .

وفى رأى القـدمـاء والمحدثين أن هذه الأراجيز الثلاث أشهر أراجيز العصر الأموى . وقديما قال أبو عبيدة : « مازالت الشعراء تَغْلِبُ حتى قال أبو النجم : الحمد لله الوهوب المجزل ، وقال العجاج : قد جبر الدينَ الإلهُ فجَبَر ، وقال رؤبة : وقاتمِ الأعماق خاوى المخترق ، فانتصفوا منهم » .

* * *

هؤلاء هم فحول الرجز الأموى الذين نهضوا بهذا الفن نهضته الرائعة التى شهدها هذا العصر ، وانتقلوا به من دوائره الشعبية القديمة التى كان يدور فيها منذ العصر الجاهلى إلى دوائر جديدةٍ وقفوا فيها على قدم المساواة مع الشعراء من أصحاب القصيد ، وأعطوا الأرجوزة الأموية صورتها النهائية بخصائصها ومقوماتها وطوابعها التى ميزتها من كل ألوان الرجز التى عرفها تاريخ الشعر العربى الطويل . ويرى الأصمعى أن بعض رواة العرب سُئِل عن أرجز الناس فقال : « بنو عِجْلٍ ثم بنو سعدٍ ثم بنو عجل ثم بنو سعد » ، يريد الأغلب ثم العجَّاج ثم أبا النجم ثم رؤبة .

— ◆ —

المصادر والمراجع

أولا ـ المصادر القديمة :

ديوان الأخطل .

ديوان حسان بن ثابت .

ديوان جرير .

ديوان جميل بثينة .

ديوان ذى الرمة .

ديوان العجاج .

ديوان عمر بن أبى ربيعة .

ديوان الفرزدق .

ديوان ابن قيس الرقيات .

ديوان هاشميات الكميت .

الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى .

خزانة الأدب للبغدادى .

السيرة النبوية لابن هشام .

الشعر والشعراء لابن قتيبة .

طبقات فحول الشعراء لابن سلام .

نقائض جرير والفرزدق .

نقائض جرير والأخطل .

ثانيا ـ المراجع الحديثة :

احمد امين :

- فجر الإسلام .
- ضحى الإسلام .

احمد الشايب :

- تاريخ الشعر السياسى إلى منتصف القرن الثانى .
- تاريخ النقائض فى الشعر العربى .

بروكلمان :

- تاريخ الأدب العربى .

جرجى زيدان :

- تاريخ آداب اللغة العربية .

سيد حنفى :

- حسان بن ثابت .

شوقى ضيف :

- التطور والتجديد فى الشعر الأموى .
- العصر الإسلامى .
- الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية .

طه حسين :

- حديث الأربعاء .

عباس محمود العقاد :

- شاعر الغزل .
- جميل بثينة .

عبد الستار الجوارى :

- الحب العذرى .

النعمان القاضى :

- شعر الفتوح الإسلامية فى صدر الإسلام .
- الفرق الإسلامية فى الشعر الأموى .

يوسف خليف :

- الحب المثالى عند العرب .
- ذو الرُمَّة شاعر الحب والصحراء .
- حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة .

فهرس الموضـوعات

* * *

رقم الإيداع ٩٨٨١ /
الترقيم الدولى I. S. B. N. 977 - 215 - 052 - 2

دار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص . ب (٥٨) الدواوين تليفون : ٧٩٤٢٠٧٩